2001
中国音乐年鉴

中国
音乐年鉴

2001

中国艺术研究院音乐研究所
天津音乐学院 编

主编 韩锺恩
副主编 李玫

山东文艺出版社
2003年·济南

图书在版编目（CIP）数据

2001年中国音乐年鉴/中国艺术研究院音乐研究所编.
济南：山东文艺出版社，2004.4
ISBN 7-5329-2337-1

Ⅰ.2… Ⅱ.中… Ⅲ.音乐-文化事业-中国-2001-年鉴 Ⅳ.J692-54

中国版本图书馆CIP数据核字（2004）第015297号

山东出版集团
www.sdpress.com.cn
山东文艺出版社出版
e-mail sdwy@sdpress.com.cn
（济南经九路胜利大街39号）
山东省新华书店发行
莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司印刷
*
850×1168毫米 32开本 17.375印张 4插页 445千字
2004年4月第1版 2004年4月第1次印刷
印数：1-1000
定价：50.00元

目 录

综 述

学术研究

蔡际洲●**一个悄然兴起的研究领域**
——关于改革开放以来的音乐编辑学研究 …… (3)
喻意志●**发展中的中国音乐文献学** …… (32)
陈其射●**2000 年乐律学研究** …… (46)
吴晓萍●**2000 年乐谱研究综述** …… (56)
司冰琳●**1999 年和 2000 年中国古代音乐史研究综述** …… (61)
林 晨●**2000 年中国近现代音乐史研究综述** …… (70)
陈 欣●**1990－2000 年音乐图像学研究综述** …… (78)
王清雷●**2000 年中国音乐考古研究综述** …… (89)
计 陵●**2000 年民歌研究综述** …… (107)
陈 爽●**2000 年说唱音乐研究综述** …… (112)
刘 沛●**面临 21 世纪的中国音乐心理学**
——2000 年中国音乐心理学的研究视野 …… (122)
陈燕婷●**2000 年音乐美学研究综述** …… (132)
毕明辉●**2000 年中国大陆西方音乐史研究综述** …… (143)
吴春福●**2000 年作曲技术理论研究综述** …… (148)
李 莘●**2000 年民族音乐学简述** …… (162)

邓 钧●2000 年中国少数民族音乐研究 …… (167)
杨 波●2000 年世界民族音乐研究情况 …… (175)

音乐表演艺术
卞 萌●2000 年中国钢琴艺术发展一览 …… (181)

音乐教育
童 昕●2000 年度专业音乐教育综述 …… (187)
吴洁丽●2000 年师范音乐教育 …… (197)

创作及有关评论
居其宏●高潮之后的“下落动作”
——2000 年的歌剧音乐剧创作 …… (205)
彭志敏●2000 年度的中小型音乐作品
以《音乐创作》全年刊发者为例 …… (209)
彭 丽●龙年新世纪
——2000 年民族器乐创作回眸 …… (217)
蔡乔中●2000 年中国交响乐创作综述 …… (222)

民俗音乐实录
黎 敏 张 卓●湖南望城县丧仪仪程及音乐实录 …… (238)

专题综述
周 耘●2000 年的中日音乐比较研究 …… (258)
齐 琨●千呼万唤始出来 犹抱琵琶半遮面
——琵琶源流考综述 …… (264)
陈 瑜●唐坐、立部伎究竟产生于何时?
——研究综述与评析 …… (277)

项 婧●关于近二十年“汉唐期间佛教音乐研究”的综述 …… (286)

特别报导

刘靖之●2000 年香港音乐状况 …… (297)
陈效真●台湾音乐状况述介 …… (304)

资料汇编

2000 年音乐活动纪事

王 红辑●2000 年音乐活动纪事 …… (313)

音乐比赛评奖

贺志凌辑●2000 年国内音乐比赛获奖者名单 …… (354)
博吐郭勒辑●2000 年度国际音乐比赛获奖名单 …… (361)

个人音乐档案

●温德青作品及相关言论 …… (365)

博士论题

李幼平●大晟钟与宋代黄钟标准音高研究(提要) …… (376)
李 玫●“中立音”音律现象的研究(提要) …… (378)
陈荃有●中国青铜乐钟研究(提要) …… (381)
徐孟东●二十世纪帕萨卡里亚研究(提要) …… (383)
项 阳●山西乐户研究(提要) …… (386)
吴晓萍●中国工尺谱研究(提要) …… (389)
李诗原●中国现代音乐:本土与西方的对话(提要)
——西方现代音乐对中国大陆音乐创作的影响 …… (391)

学术研究
音乐表演艺术
音乐教育
创作及有关评论
民俗音乐实录
专题综述
特别报导

综述

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

一个悄然兴起的研究领域

——关于改革开放以来的音乐编辑学研究

蔡际洲

对我们音乐学界来说，音乐编辑学，是一个既新鲜又熟悉的概念。一方面，编辑作为“学”，似乎名不见经传，更甭说音乐编辑学；另一方面，音乐编辑又在我们的音乐生活中，无处不存在。因为，无论是作为一种从业者的称谓，还是作为音乐传播活动中的一种音乐行为，到处都可见到“音乐编辑”的踪影。然而，将“音乐编辑”作为一门“学”，并对其开展学术研究，大约是在改革开放之后。之所以说“悄然兴起”，是针对它的研究现状而言的，因为它既没有曾侯乙编钟研究那样的轰动效应，也没有Ethnomusicology那样声势浩大；倒是和编辑工作的特点——“为他人作嫁衣”——一样，默默无闻地在进行着。

论及音乐编辑学研究，首先应弄清什么是音乐编辑学，或者说音乐编辑学是一门研究什么的学科。诚然，从字面上看，音乐编辑学应是音乐学与编辑学的结合。鉴于目前学术界对“编辑学”的研究对象，还众说纷纭[1]，加之音乐学界在这一领域才刚刚起步，因而笔者不拟在此对音乐编辑学给出不太成熟的定义；只是对本文在以下的表述中所涉及各类音乐文献的研究范畴作一简要说明：凡以音乐图书报刊、广播电视音乐节目，以及各类音像制品的编辑活动中的主体（编辑工作者）、客体（编辑对象）和编辑工作基本规律为研究对象者，均可视为音乐编辑学的研究。以下所选的各类文献，基本上以这一研究范畴为主，但也有部分文献是研究其他问题而兼及这一领域的。

据笔者初步掌握的材料，最早涉足这一领域的文章，出现在1981年。这就是发表在《中国音乐》上的康普的《做听众的朋友——中央人民广播电台音乐广播简况》[2]。最早将音乐编辑活动作为“学”来看待者，是在1986年。该年度第1期的《人民音乐》，冯光钰发表了《民族音乐集成编辑工作的现况和发展趋势》[3]一文。文中提到了民族音乐“集成编辑学”——虽然还不是“音乐编辑学”，却是关于民族音乐集成的“编辑学”。1987年第1期的《音乐探索》（四川音乐学院学报），第一次出现了“音乐编辑学”栏目，并在该期的这一栏目中发表了《应当重视对集成编辑学的探讨》[4]一文。这是目前所知改革开放以来，最早在音乐理论刊物上作为一个栏目出现并正式提出“音乐编辑学”的。同年度，即在《音乐研究》1987年第1期上，还有由《音乐研究》编辑部、中国民族音乐集成编辑办公室邀请部分专家的座谈纪要。在该纪要的标题中出现了“集成编辑学”字样[5]。1989年第2期《乐府新声》（沈阳音乐学院学报）中，设置的栏目——“音乐编辑”，发表了金善国的《音乐图书编辑工作的体会》[6]一文。

至上世纪90年代初，在《音乐探索》的“音乐编辑学”栏目

中，先后发表了谭茗[7]和傅显舟[8]的文章，可看作是将音乐编辑作为“学”进行研究的继续。1993 年，在西安音乐学院的一次教学会议上，提出了开设“音乐编辑学概论”课的构想，并由西安音乐学院学报《交响》主编翟咏执教，于 1994 年秋在该院首次开设了“音乐编辑学概论”。作为一门颇具应用性的理论课程，受到学生的普遍欢迎。1996 年底，《黄钟》编辑部开始向全国各音乐编辑岗位上的同仁约稿，拟增设“音乐编辑学”专栏。《黄钟》1997 年第 4 期，发表了编辑部（由蔡际洲执笔）“卷首语”——倡导音乐编辑学研究[9]。此后，这一栏目陆续发表了一系列海内外学者的文章。

以下，将从编辑学学科理论、“集成”编辑、期刊图书编辑、广播电视编辑、音像制品编辑、编辑史和编辑教育等几个方面，进行介绍。

一、编辑学学科理论研究

音乐编辑学的学科理论，是有关音乐编辑学的对象、目的、方法等方面问题的研究。目前看来，这类文章并不多见。这种情况的存在，可能和我们的研究现状有关。这一研究领域，目前不仅在国内尚处草创阶段，在国外也属空白。个案研究如果没有一定之积累，自然会对学科理论的建设产生影响。

谭茗的《音乐学术期刊编辑素养刍议》[10]，是较早在这一领域进行探索的文章。作者鉴于我国目前各类刊物的编辑，较少有“科班出身”者，故而撰文对音乐学术期刊编辑的素养问题进行探讨。文章指出，当好一名编辑须具备政治思想素养、马列主义文艺理论素养、音乐基础理论学科素养、音乐相关学科及交叉学科理论素养、较高的文学艺术理论和外文素养。此外，还要有相当的音乐创作、表演、教学、评论和科研等实践经验与能力；发现、培养作

者的能力，联系作者的作风；编辑方面的专业知识，文字素养等等。

根据我国音乐编辑实践的需要，提出创立“音乐编辑学”并在理论上进行探讨的，当推翟咏的《现代音乐编辑实践呼唤理论建设》[11]。文章指出，随着我国出版业的空前繁荣，各种音乐出版物，诸如音乐图书、报刊、乐谱、录音带、录像带，以及CD、VCD等等，均在迅速扩大着自己的传播空间。这种蔚为壮观的繁荣局面，必然催促一门新兴学科——音乐编辑学的诞生。作者认为，音乐编辑学是一“尚待开辟的处女地”，是一门大有讲究的学问，更是一个迫切的时代课题。这一课题不仅是精神文明建设的需要，也是现代科学发展和专门人才培养的需要。

《黄钟》1997年第4期正式推出“音乐编辑学专栏”，发表了一组论文。其中的卷首语《写在前面——倡导音乐编辑学研究》[12]，可看作是一篇关于音乐编辑学学科理论的短文。文章向海内外音乐编辑同仁发出倡议，提出积极开展音乐编辑学研究，其意义在于：第一，填补音乐理论和编辑理论的空白，自立于世界学科之林；第二，提高音乐编辑队伍素质，提高音乐编辑质量；第三，促进音乐理论教学的发展和新的应用型人才的培养。此外，还从撰稿范围的角度对音乐编辑学提出了十余种研究途径。这些研究途径，亦可看作是一个简略的音乐编辑学研究提纲。在同一期的《黄钟》上，还有曾遂今的《关于音乐编辑科学定位的思考》[13]一文。文章从音乐传播的视角，宏观地考察了音乐编辑环节，并从历史的角度，提出中国音乐编辑发展的“自发阶段”和“自觉阶段”。此外，还从社会学的角度对音乐编辑的类别进行了考察，提出了“文化分类”和“社会分类”说。最后，探讨了音乐编辑的社会责任感、职业道德和自身技能、理论积累等问题。

二、“集成”编辑研究

20世纪80年代以来，随着全国性的民族音乐集成工作的开展，在中国音乐界出现了一大批由专业音乐工作者组成的特殊群体——集成编辑。按现代编辑学理论，这是一个从事“处理信息”[14]的专业群体，故而可称作音乐编辑。在这一领域，丰富的民族音乐集成的编辑实践，使其在中国音乐编辑学学科发展史上具有一种先导的意义。

这一领域的研究，冯光钰的系列论文应引起我们的重视。他在1986年第1期的《人民音乐》上发表的《民族音乐集成编辑工作的现况和发展趋势》[15]一文，最早提出“集成编辑学”概念。该文根据集成工作的发展趋势，提出了重视集成编辑方法论的探讨。冯文认为，从全国的集成工作实践来看，已积累了丰富的编辑工作经验，如果将这些处于感性层面的东西上升成为理论，便可称之为“集成编辑学”。建立集成编辑学的核心是对民族音乐普查方法和编辑方法的研究。集成编辑学的研究，可以使我们摆脱传统的资料汇编方法的局限，以适应集成工作所具有的融民族音乐、社会生活和文化传统于一体的综合特点。

《应当重视对集成编辑学的探讨》[16]一文，是冯光钰自1986年首次提出“集成编辑学”之后，为继续他的这一学术主张而发表的。该文认为，这种大型系列化的集成编辑工作，不仅是我国民族音乐建设的一项巨大工程，而且也为我们建立一门集成编辑学提供了实践的基础。作者指出，集成编辑学横跨音乐学、民族学、人类学、历史学、社会学、民俗学、语言学等众多学科，乃至释文、目录、图像等层次，是集纳各种学科于一体的交叉学科。文章还从采录问题、记谱问题、文稿问题等三个方面进行了表述。

冯光钰发表的第三篇文章是《集成编辑学的方法论及知识结

构——对民族音乐集成编辑工作的一些看法》[17]。该文着重探讨的，是集成编辑学的方法论和集成编辑工作者的知识结构问题。作者提出，“集成编辑学是编辑学的一个分支，它以民族音乐集成编辑工作的规律和方法为自己的研究对象”。集成编辑学方法论的含义有二：其一是思想方法；其二是技术方法。特别值得一提的是，作者还在文中对当时以行政区划进行分卷编辑的情况作了说明，并提出了还可以按其他分类方法立卷的构想。

此外，冯光钰的另一篇文章《中国保存传统音乐的重要措施——兼述中国民族音乐集成的编辑方法》[18]，是他在1991年的“国际传统音乐学会（ICTM）”第31届年会上的发言稿。文章除了向海内外学者介绍了中国编辑出版民族音乐集成的基本情况外，还探讨了集成的编辑方法。后者的基本内容，与第三篇文章相似。1999年，冯光钰撰写了《收集整理中国民族音乐遗产50年——刍议集成编辑学》[19]一文。文章尽管没有与自己的系列研究“接轨”，而有些部分重复，但我们依然可见作者在集成编辑工作中认识的不断深化。文章提到，经过20年的集成工作，已经摸索到集成编辑学的一些规律：1. 在思维上的创造性；2. 在范围上的开放性；3. 在方法上的系统性；4. 在组织机构上的群体化。

在集成编辑研究方面，讨论具体问题的文章仅有两篇。其一是晓星的《编选民歌的舍取标准——读〈中国民间歌曲集成〉部分省卷初稿感到的几个问题》[20]。该文的主旨在于探讨编选民歌的舍取标准，实际上是关于民族音乐集成中编辑思想的研究。作者提出民歌的舍取标准为：“去伪存真，弃粗取精”。所谓去伪存真，就是要将非劳动人民的创作剔除出来，不列入“集成”的选编范围；把真正属于劳动人民的创作择优编入“集成”。所谓弃粗取精，就是对民歌的思想性、艺术性进行选择，糟粕者、低劣者不能入编，优秀者方可入编。

其二是李江与晓星商榷的文章：《民歌遗产的收集、整理和保

在于综合性。目前应注意的是，采录中的“抢救”观念、记谱中的可读性和文字撰写中的真实性，等等。

参加座谈会的专家还有蒋菁、章辉、李江、邵锡铭、魏廷格、乔建中、李道松等。

三、期刊图书编辑研究

期刊和图书，是音乐传播中两种较为传统的载体。由于在这一领域从事编辑工作的大多为音乐理论界人士，因此这类研究的文章较多。

1. 音乐期刊编辑研究

按其知识创新的程度，音乐刊物大体可分为学术理论类和通俗读物类两种。从目前的情况看，音乐编辑学的研究对象几乎全部都是学术理论类刊物，对通俗读物类期刊编辑的研究较少见到。在音乐期刊编辑研究的文章中，也可分为两类：一类是关于如何办刊的研究；一类是关于学术规范的讨论。

（1）关于如何办刊问题

如何办刊的问题涉及面较广，其中既有关于刊物特色的探讨、编辑方法的研究，还有关于作者群和论文引文的定量分析。

首先是关于刊物的特色——这一直是音乐编辑在办刊过程中孜孜以求的课题。一个刊物如果没有自己的特色，那么它不仅难以在文化市场中立足，而且也没有自己的学术地位。从某种意义上讲，特色的形成是刊物走向成熟的重要标志。

刘军的《一份关于“传动带”的报告——近年全国部分专业音乐刊物的统计与分析》[23]，运用文献计量学的方法，对 1979～1988 年间国内主要几家音乐理论刊物的载文情况和办刊特色，进行了统计与分析。其中既有各刊物在此期间发文情况的统计，也有各刊物的基本情况和办刊特色的简介。该文对了解 1979～1988 年

度我国音乐理论研究现状和各刊物的办刊特色，具有重要参考价值。作者还提出了四个问题供读者思考，现摘录如下：1. 各刊物在突出各自的重点时，是否存在“意向约稿”与“自然来稿”的矛盾？2. 在构成刊物基本框架的同时，是否存在自发编辑与课题跟踪的矛盾？3. 随着社会的发展、进步，是否存在办刊的适时性与目的性之间的矛盾？4. 各类文章字数的多寡，是否取决于自生自灭与定时定向的矛盾？迄今看来，这4个问题对于我们理论刊物的编辑工作来说，仍具有启迪意义。

韩锺恩的《关于与四川音乐学院学报〈音乐探索〉的通信》[24]，是一篇以通信方式撰写的文章，该文是写给《音乐探索》编辑部主任谭明才的。其中谈到《音乐探索》的办刊特点有如下几点：一是“张扬特色”，如该刊对音乐教育方面稿件的重视；二是“坚持‘冷锻’”，如该刊坚持学科发展的长期性，在音乐文献学领域不懈追求；三是“关照前沿”，如对具有超前意识稿件的关注等等。

如果说上述文章涉及的都是各刊物有何特色的话，那么李宝杰的《音乐学术期刊办刊特色探微》[25]，则从理论上对如何形成特色进行了探讨。作者认为，音乐学术期刊办刊特色的形成，主要来自三方面的影响：一是地域条件；二是学术氛围和环境条件；三是编辑者的指导思想和学术素质。在此基础之上，刊物即形成某种学术优势而体现出学术前瞻性，并对音乐文化的发展产生推动作用。

其次，是关于期刊编辑方法的探讨。主要有翟咏的《浅谈学术论文的内容检索》[26]和林松源的《多媒体电脑在音乐编辑工作中的应用》[27]。翟咏的文章提及，目前许多投稿者的论文写作格式并不规范，既没有内容提要，也没有关键词。因此，这些工作必须由音乐编辑完成。为学术论文标引关键词、学科隶属词和内容提要，是现代文献检索手段的有机组成部分，也是实现学术论文格式规范化所要求的。随着现代科技的发展，电脑已开始进入我们的编辑工

作之中，传统的编辑方式现已面临着一次重大的变革。《星海音乐学院学报》编辑部编辑林松源的文章，给我们提供了这方面的一些新信息：如何运用多媒体电脑制作谱例，如何对音乐作品进行审听和制作，等等。作者还提出了多媒体电脑运用的两点设想：一是编出一套五线谱、简谱和文档兼容的软件；二是出版发行音乐期刊光盘版。

第三，是关于论文作者和引文的定量分析。这是借用文献计量学的方法对我们的编辑客体——音乐理论刊物的研究。这方面的文章也有两篇，系从事图书情报专业的学者撰写。如邢素华的《〈交响〉1982～1992发表论文之作者群分析》[28]和景月亲的《关于〈交响〉（1982～1994）论文之引文分析》[29]。邢文是关于《交响》作者的研究，内容包括作者的单位和地域分布、核心作者、论文主题、论文的注释和参考文献。从这四个方面，可以看出《交响》的一些办刊特点。景文则以《交响》的引文（指与正文相对应的参考文献，图书情报学称为“引文”）为研究对象，从引文的数量、引文的类型、引文的文种分布、引文的年代和引文的自引量等五个方面进行了定量分析。从统计结果可以看出，论文作者在运用文献方面的一些情况，可反映出论文的学术质量和编辑的选题水平。诸如引文的数量与论文的知识创新程度、引文的格式与刊物的编辑规范、引文的类型（指图书、期刊等）与论文对学科发展的影响、引文的文种与论文作者的学术视野、引文的自引量与该作者课题的连续性等等，都是具有紧密联系的。这类研究的目的原本是通过对论文作者和引文情况的统计分析，了解学科前沿的发展动态，为图书馆的典藏与阅览工作提供参考。然而，这种研究对音乐编辑学来说，无疑为音乐编辑的选题和组稿，提供了重要信息。因此笔者以为，借鉴图书情报学的方法来研究音乐编辑学，是这门学科的发展途径之一。

(2) 关于学术规范问题

音乐论文的学术规范，是近年来音乐学界比较关注的热门话题。这些问题多由音乐批评而引发，又由彼此之间的“论战”而将问题引向深入的。无疑，这些探讨和争议对于繁荣学术和提高期刊的编辑质量是不无裨益的。据笔者初步观察，最早撰文批评音乐理论刊物上论文写作、编辑体例不规范者，是澳籍华裔学者杨沐先生。

杨沐在1988年第2期的《音乐研究》上，发表了一封致编者的信[30]。信中指出，《音乐研究》1987年第3期发表的《爱斯基摩人的音乐》及其文中的谱例，系摘译自美国学者 Lorraine D. Karanda 的文章 Music of the Alaskan Eskimos（《阿拉斯加爱斯基摩人的音乐》），但没有写明是翻译、编译或摘译。这不仅不符学术规范，而且也透露了其版权意识之淡薄。作为音乐期刊的编辑，应加强这方面的把关意识。

在同年度的《音乐研究》上，杨沐又发表了《我国音乐学术论文写作中的几个问题》[31]一文。作者认为，我国音乐学界在论文写作上，存在着许多不合学术规范的地方。由于多年来“左”的思想的影响，学术论文在研究和写作的思路上、方法上几乎千篇一律；但在论文的书面格式上却既不统一又不科学。文章列举了常见的三种问题：其一，注释格式问题。仅以《音乐研究》1987年第4期为例，就有五种不同注法。其二，引文问题。有的是直接引语或间接引语没有出处；有的是对重要研究结果语焉不详。其三，对研究的问题缺乏实证。由于调查研究不够深入，在学术论文中常有模糊概念而显得实证精神不足。

在《中国音乐年鉴》1991年卷中，有一篇以记者和编者对话的方式写成的文章[32]，讨论了音乐理论刊物的学术规范问题。其中有“一稿多投”和“一稿多发”的问题；有音乐编辑以篇幅为由而删除文后参考文献的问题等。文章特别提到杨沐先生的《我

国音乐学术论文写作中的几个问题》一文，遗憾的是这篇文章在我国音乐学界并未引起重视。此外，该文还提出许多论文都未声明自己的研究起点基于已有的学术成果、不交代该论题相关领域的研究现状、不交代该论题的来龙去脉。实际上，这也是论文引言（或曰绪论）的写作规范问题。这种情况，无论在当时，还是现在，都是各刊物发表的论文中所普遍存在的。

郭小林是一位图书情报专业的学者，他的文章《关于音乐论文形式特征的完整性》[33]，从文献检索的角度对音乐期刊的论文形式特征应具备的完整性和规范格式进行了探讨。首先，作者从论文的标题、作者名址、摘要、关键词、脚注、参考文献、作者简介等方面进行了表述。然后，还对国内十五种音乐期刊以上述七种论文主要形式特征为参照，予以列表比较。结果表明，所列十五种期刊中竟没有一种完全具备七种形式特征，甚至有的连一种都没有。当然，其中做得较好的期刊有《黄钟》、《中国音乐学》、《交响》，等等。这种情况表明，音乐学术期刊在论文的形式规范上，比起兄弟学界来，还有较大的距离。作者还指出，这种不规范的编辑状况给音乐文献引文分析工作，带来了极大的困难。

关于学术规范问题的讨论，旅美华裔学者周勤如，自1997年起发表于《黄钟》上的系列文章应引起我们的重视。作者以写作通信的方式撰写了三篇文章。第一篇是《关于音乐论文写作的通信（一）》[34]，是写给一位向美国英文季刊《音乐中国》（周勤如主编）投稿的作者的。该作者用他在美国访问时的讲演稿投给《音乐中国》，周勤如认为，讲演稿要变成论文还需重新写。然后，对文中若干不够规范的地方进行了一一点评——有论文的题目太大、太空的问题，有实证性材料不够科学的问题，还有在语言文字上像讲义、像议论文的问题，等等。这些应是学术论文写作的基本常识，不仅值得音乐表演专业人士参阅，作为音乐编辑也值得一读。

周勤如的第二篇文章是关于书评和音像评论写作规范的讨论[35]。文章以《音乐中国》英文季刊为实例，论述了书评和音像评论的意义、写作规范和编辑体例。作者的书评和音像评论规范，系根据国外学术性书评的一般规格（如权威的 Ethnomusicology 学报和其他学报），并考虑中文出版物的特殊性写成。规范的书评和音像评论除了文章的主体之外，还须在文章之前标注如下信息：1. 书名或音像制品主副标题；2. 作者、编者或主创者、制作者名；3. 出版信息，如书评为出版年份、出版地、出版社，以及开本、页码、定价等，音像评论则为出版年份、出版者、商标及编号、播放制式、时间长度等等。

周勤如的第三篇文章，是关于论文的注释和参考文献的格式问题[36]。文章对中国目前音乐论文中大量存在的注释和参考文献不规范的现象逐一点评，并提出解决问题的办法和理由。作者指出，注释和参考文献等问题属于论文的形式规范，而严格的形式规范是使学术健康发展的基本保证。作者认为，所谓规范的实质还不在于标点符号的用法和项目的顺序，应该注重的是：注释和参考文献，是否提供了查找出处的充分信息。

蔡际洲在《音乐学术论文写作的规范问题》[37]中，提出了音乐论文的规范至少应包括 4 个方面的问题：1. 学术特点规范；2. 语言文字规范；3. 功能类型规范；4. 写作格式规范。文章结合音乐学界的实际，着重对第 3、4 两种规范进行了探讨。文章认为，学术论文的规范是因其本身的性质所规定的。这种规范的目的，不是限制人们的创造力，也不是为了获得阅读后的审美感受，而是为了“便利信息系统的收集、存储、处理、加工、检索、利用、交流、传播[38]”。

方建军的《音乐学院大学生音乐论文写作若干问题探讨》[39]，虽然全文未见“学术规范”的提法，但谈的却是论文写作过程中的许多“规范”。内容包括论文的选题、资料的收集和整理、资料

的分析和研究，以及文稿的撰写等等。值得一提的是作者关于语言文字的见解：学术论文的文风应精炼准确，条理清晰，深入浅出；应有理论性，既不是“大白话”也不是“翻译腔”；应言之有物，不能空话连篇，玩文字符号游戏，等等。

蔡际洲的《“民族音乐”及其几个相关的概念——编稿琐记之一》[40]，是以看稿过程中积累的诸多问题而撰写的系列文章之一。文章以音乐论文中常见的病句为例，分析了产生这类病句的原因，表述了“民族音乐”、“民间音乐”和“中国传统音乐”这几个概念的内涵。作者认为，某些文章病句的产生，往往与作者的语法知识、音乐知识和逻辑知识有关。学术概念的准确运用与理论思考上的缜密与否，是写好学术论文的一个重要方面。

1999年，《中央音乐学院学报》发表了周勤如的一篇音乐评论文章[41]，对大陆学者杜亚雄的专著《中国民族基本乐理》中的谬误提出了十分尖锐的批评。该文除了学术批评的内容外，还将音乐书刊的编辑工作和音乐学者的学术规范问题的讨论推向“高潮”。值得我们音乐编辑参考的有如下两点：其一是作者对讲义（教材）的功能、写作规范和评审方法的见解。其二是作者提出的从学校教育（出品）和学术著作的出版（验收）两个环节抓起，其核心是“学科自律”和“同行三审”的建议。周勤如的文章一发表，立即在音乐学界引起回应：

其一是杨沐的文章[42]。该文是作者在读到周勤如的上述批评文章（简称“周文”，下同）后撰写的。文章除了音乐批评的内容之外，也参与了这场关于学术规范的讨论。作者认为：“除了常识性的或已成为公众共享的新闻之类的资料之外，在学术论著中不仅引文须注明出处，倘使用了别人未经发表的成果，包括信息、咨询、观念、见解、方法等等，也须注明出处”（P21）。“正文不注出处而在文末或书末附以‘参考文献’的做法，在辞典或百科全书类的书籍中可以使用……但学术论文与研究性的著述则不规范，

而必须将参考他人的有关内容，在行文中说明出处”（P21）。作者还对周勤如提出的西方的“同行三审”制，进行了详尽的介绍。

其二是居其宏的文章[43]。作者以学术批评为切入点，对“周文”引起的争议，发表了自己的看法，其中涉及学术著作、教材撰写和编辑规范问题。作者特别指出，在学术研究中引用他人的成果应给以注明。这不仅是一个学术规范问题，而且还涉及法律问题。在《中华人民共和国著作权法》第22条中，有明文规定。作者还认为，音乐报刊更要注意学术规范和文风问题，从中体现出刊物主办者的编辑方针和编辑思想。在这方面，《中央音乐学院学报》发表周勤如的批评文章和杜亚雄的反批评文章，平等争鸣，为其他刊物做出了榜样。

其三是杜亚雄的文章[44]。此文是作者对杨沐先生《再谈学术规范与文德文风》一文的回应。作者引用《现代汉语词典》中关于“规范”的解释——“约定俗成或明文规定的标准”，但没有进一步展开讨论学术规范包括哪些内容。作者以为，在不同文化、不同时代和不同学科领域中，会有不同的学术规范，并以在美国任教期间，他的学生指责巴托克和司马迁的文章不合学术规范为反面例子，来说明他的理由。杜亚雄还认为，中文的论文写作不能用英文的学术规范来衡量，同时还提出，新的、规范的汉语附注写法应当在中国固有的、传统的基础之上，吸收其他附注写法的优点而产生。

其四是赵沨的文章[45]。文章内容，是作者读了周勤如、居其宏二人文章的感想。作者提出，根据西方学术论文的规范来审阅我国当代的文风，被指出的缺点是应该改正的。但要看到我国当代文风形成的原因是多方面的：既有历史的传统，也有作者自身的原因。一是中国古代历来都主张“述而不作”；二是古人写文章很讲究用典，且是多数人的共识，视为读书人的基本功，故而没有注明出处的习惯。三是我国商品经济不发达，国人知识产权观念淡薄。

此外，周勤如在这场争论中还发表了一篇反思的文章[46]，旨在就上述批评文章中某些过激用语而向杜亚雄道歉。文中也涉及其他文章均谈到，但没有谈清楚的“学术规范”问题。作者指出，所谓“学术规范”是一套严谨的论文写作方法，包括选题、文献学研究、资料收集、论证方法、语言逻辑、结构和注释索引等一系列环节。笔者认为，这是目前所知关于什么是“学术规范”的较为全面的表述。

2. 音乐图书编辑研究

关于音乐图书编辑的研究，目前能见到的文章不多，主要有如下几篇。

金善国的《音乐图书编辑工作的体会》[47]，是最早出现的关于音乐图书编辑的文章。作者系辽宁教育出版社期刊编辑室主任，在文章中谈到音乐图书的选题与组稿、审稿与编辑加工等方面的问题——包括选题的社会效益与经济效益，选题的调查研究与组稿，审稿标准与审稿原则，音乐书稿的内容与音乐编辑的思想水平、专业素质等等。

人民音乐出版社的吕昕对音乐词典的编辑特点作了简要的介绍[48]。词典的编纂程序大抵有制定编辑方针、设计框架、拟定撰稿细则、组织作者等与其他音乐图书相似的地方。但是其特点在于以下几点：一是涉及语种较多；二是涉及面较宽；三是音乐名词的释义和用法须缜密严谨；四是运用文字语言对音乐的“内容”进行描述和对编纂内容在“主观、客观”二者之间的选择问题等等。

孟文涛的《读书记感四题》[49]是一篇读书札记，其中第三个问题就涉及音乐编辑学——“为一部重要的参考资料作点特殊的校订——兼及音乐编辑的难处”。作者对中央音乐学院学报社出版的《中国近现代音乐史教学参考资料》中的一些讹误和不足，不仅进行了校订和评说，还对其产生的缘由作了分析。作者提出，音乐编辑在如何审阅近现代音乐史料的问题上，既要有相应的历史知识，

也要有一定的“全局观念”，甚至还要有一些意想不到的“背景”。诚然，要求今天的音乐编辑都去“经历”某种特定的历史年代是不可能的，但只要努力地学习和掌握某种特定的历史知识，这种讹误则是可以避免的。

黎章民作为中国音乐编辑界的前辈，对音乐图书的编辑工作有着较为深入的思考。他在《黄钟》上发表的《音乐图书编辑工作的共性与个性》[50]，是一篇研究音乐图书编辑规律的文章。作者指出，音乐图书应在提高读者音乐文化水平和审美情趣上发挥作用。音乐编辑通过听赏音乐、评阅文稿、论证研究等种种复杂的思维劳动，使成书得到出版，才能实现其社会价值。音乐图书与其他部类图书的编辑工作相比，既有共性的规准，又因所需专业知识有别而在选材、审稿、加工上（尤其在整理发表谱稿方面）有特殊要求。

陈敏在《乐府新声》上撰文[51]，对人民音乐出版社出版的《牛津简明音乐辞典》中的一些错误进行了批评。作者认为，由于该词典的编辑工作极为粗糙，该书只能算作“次品”。其中的问题有：作曲家和音乐作品译名的错误；校对错误，特别是外文的校对；编写体例不一，等等。虽然该文不一定就意在研究音乐编辑学，但文章提出的问题，却值得我们音乐编辑工作者深思。这种问题的产生，除了音乐编辑的素质亟待提高之外，我们是否还应在编辑的思想观念上，将注意力更多地转到音乐出版物的社会效益上来。

我国近年来音乐工具书的编辑出版情况如何，还没有人对此作过研究。景月亲发表在《交响》上的文章[52]，对1980年以来我国出版的各类音乐工具书的概况进行了初步考察。其内容包括辞典、手册、年鉴、百科全书、图录等几个大类，以及这几个大类中各种专门化工具书的基本情况。该文是一篇关于我国改革开放以来音乐工具书的编辑出版情况的概览，为读者提供了较为全面的信息。作者认为，工具书是一种具有权威性的特殊文献，编纂质量尤其值得

重视。但不容忽视的是，我国现有的音乐工具书在编校质量上，还有许多不尽如人意的地方。今后，百科化、专门化应是我国音乐工具书编纂的发展方向。

居其宏的《史料·引文·学术规范——从〈欧洲声乐史〉谈起》[53]一文，是对一本有抄袭行为的音乐论著《欧洲声乐史》的批评，其中亦涉及音乐图书的学术规范问题。作者指出，《欧洲声乐史》的著述行为是不规范的。表现为：全书没有一处注释，仅在书末开列了一个“主要参考书目”，并未在行文中对此加以说明。作者还提出，出版物之“编”、“改编”、“编著”、“著”，各有不同的要求和明确界定。不过作者在文中未对“编”、“改编”、“编著”的内涵和外延进行说明，仅对“著”作了界定。即，凡属“著”者，理当是个人的独立研究、具有创建的成果。因此必须详细注明引文的来源出处，明确国内外同类研究的现状和自身的研究起点；同时，还要有自己的独立见解。只有这样，才能称为学术性专著。

四、广播电视编辑研究

随着我国广播电视事业的发展，广播电视编辑应是我们音乐编辑队伍中人数较多的一种。然而，这一领域的研究目前还相当薄弱，基本上停留在“情况介绍”阶段。有关的文章，也只有如下四篇。

康普的《做听众的朋友——中央人民广播电台音乐广播简况》[54]一文，虽然还不是严格意义上的学术论文，它却给我们提供了不少有关中央人民广播电台音乐节目的编辑信息。内容主要有三：其一是关于电台音乐广播的编辑思想——“对广大听众进行宣传教育、普及音乐文化知识、给大家以欣赏和娱乐”。其二是编辑方针，即中央人民广播电台的音乐节目，是按照“今二、古一，

词的音乐就缺上句。

除此以外，这里还须提及两部关于电视音乐编辑的专著：《实用电视编辑》[58]和《电视音乐音响》[59]。前者是一部关于电视编辑的教材，其中第五章“声画组合”便涉及电视音乐编辑：有电视音乐音响的类别和编辑处理技巧，以及声画结合的几种方式。后者也是一部关于电视音乐编辑的教材，对电视音乐的历史发展、电视音乐的分类、音画组合方式、电视音乐的客观性和主观性、写实与写意，以及后期制作的技术处理等等，作了比较系统的论述。尽管这两部教材的表述大多尚停留在“操作”层面，但这是我们认识这一陌生领域的必经阶段。

五、音像制品编辑研究

音像制品的编辑研究，是一个与我们的音乐生活时刻发生着紧密联系的领域。然而，该领域的研究则很少见，目前仅看到一篇文章[60]。这是一篇关于讨论陕西音像出版社（主要编辑者李郁芸），编辑出版“陕北说书”盒式录音带编辑思想的论文。陕北“说书”是流传在黄土高原的一种民间说唱艺术——它的生存环境就是大家所熟悉的土地贫瘠、交通闭塞、文化落后的偏僻山乡。在当今流行音乐盛行　各类传统艺术不太景气的生态环境中，编辑出版这类流行范围狭小（主要是陕北）且听众经济条件较差的传统说唱音乐，是否有市场、是否有经济效益等等，都是值得编辑者思考的重要问题。

作者认为，在音乐文化日益走向多元化的今天，仅以流行程度和听众的多寡为标准来评价优劣高下、成败兴衰的认识是不合乎现实情况的。在各地音像出版社争相竞录流行歌曲，以大开财源之际，陕西音像出版社却独辟蹊径地将目光投向该省的两个传统——以古都西安为中心的周、秦、汉、唐以来的悠久历史文化传统和以

革命圣地延安为中心的革命文化传统，并以此来作为自己的强项，办出自己的特色。这就是该出版社的编辑思想。事实上，该录音盒带出版后的销售一直很好，仅首批盒带就获利20余万元。

六、编辑史研究

关于音乐编辑史的研究，能见到的文章并不多。这应是一个有待开拓的研究领域，但目前的研究多集中在关于音乐期刊和音乐图书的编辑历史方面。如丰一吟、刘雪阳发表在《音乐艺术》上的《我国最早的音乐杂志在日找到》[61]即是。我国最早的音乐刊物——《音乐小杂志》，系学堂乐歌先驱李叔同先生于1906年1月20日在日本创办的。该文披露了这部弥足珍贵的杂志在日本的发现经过，以及杂志中的基本目次、刊登的作品等等。

在同期的《音乐艺术》，还发表了陈聆群、钱仁康的文章。陈聆群的《关于〈音乐小杂志〉》[62]对这本《音乐小杂志》的历史价值提出了五点看法：第一，对于《马赛曲》在我国最早流传历史的研究具有重要参考意义；第二，可能是我国音乐家从西洋音乐史的角度来认识和介绍贝多芬的开始；第三，第一次让音乐史家能见到《隋堤柳》的曲谱，得以确认该曲是否为李叔同先生所作；第四，能够阅读李叔同先生《昨非录》全文，纠正原来断章取义所造成的误解；第五，从杂志刊登的“预告”和“预约”来看，目前还没有该杂志有无续期的任何记载，因此也提供了寻访下文的一点线索。钱仁康在《息霜三歌小考》[63]（“息霜”系李叔同先生的别署，笔者按）中对《音乐小杂志》刊载的3首乐歌：《我的国》、《春郊赛跑》、《隋堤柳》的作者是否为李叔同进行了考证。作者认为，1913年5月浙江师范校友会出版的《白杨》杂志，实际上就是《音乐小杂志》的第二期，因为它转载的第一篇文章就是《音乐小杂志》的“序”。

创刊于1940年1月的《新音乐》月刊，在中国近现代音乐史上是办刊时间最长、发行量最大、且影响最广的音乐刊物。该刊先后由李凌、林路主编及李凌、赵沨主编，前后办刊的时间达11年（至1950年12月）。1994年，为庆贺李凌先生80华诞，俞玉滋撰文对李凌的音乐编辑思想进行了探讨[64]。李凌先生是一位对我国音乐文化事业的发展有着卓越贡献的老音乐家，编辑出版《新音乐》月刊应是他历史功绩的一个重要方面。据作者的初步研究，该刊至少出版了120余期，发行量最高达2.5万至3万份。发行地区除了中国大陆外，还有香港、新加坡、缅甸、泰国等地。作者认为，李凌的编辑思想，是他整个音乐思想的有机组成部分，表现为如下三点：一是他办刊的目的是为了适应时代的需要和广大音乐工作者、音乐爱好者的要求；二是他在办刊时非常重视弘扬中华民族优秀的音乐文化遗产；三是面向群众，注重文字通俗易懂，歌曲力求喜闻乐听。

廖辅叔的《中国近代最早收入大量音乐条目的百科词典》[65]一文，给我们提供了有关中国近代史上的音乐编辑出版信息。这就是由近代作家、批评家黄人（1866～1913）编纂的《普通百科新大辞典》中的音乐条目。据廖文考证，《普通百科新大辞典》是我国近代最早收入大量音乐条目的百科词典，时任清政府学部（教育部）审定名词馆总纂的。严复在序言中，给该书以很高评价。不过纵观全文，尚未发现该百科全书的具体出版年代，即这“最早”是何年。根据有关文章，只能初步推断在1900～1913年间。据廖文介绍，该百科全书的编纂特点在一个“新”字，即所列条目以介绍西学为主，从中可见当时作者的编辑思想。在介绍西洋音乐方面，大多采用音译，也有少数采用意译或音译和意译相结合者。当然，其中不乏不妥之处，但也有译得较好的例子，如Opera意译为歌剧即是。

吕昕的《中国音乐词典的六十年及其他》[66]，是为纪念中国音

乐辞典出版事业60周年而作。作者回顾了建国前中国出版音乐词典的历史，认为1932年良友图书出版印刷公司出版的《音乐辞典》（梁得编）开一代先河，是我国第一部现代意义上的音乐辞典。1930年柯政和编的《音乐辞典》，虽然是《音乐通论》一书的附录，却是第一本面向西方的工具书。建国后，特别在改革开放以来，音乐词典的编辑出版十分繁荣，以致80年代后期形成一个“小高潮”。作者在谈到台湾出版的王沛伦编的《音乐词典》时，纠正了其序言（李抱忱先生作）中所云王沛伦词典是“我国第一部音乐字典”的说法。

钱仁康的《音乐辞书纵横谈》[67]，也是一篇关于音乐辞书编纂方面的文章。文章对中西方音乐辞书的编辑历史，进行了大致的梳理。除了对各类音乐辞书的大致内容，作了介绍外，还谈到各类音乐辞书的特色和编辑体例等。关于中国音乐辞书的编辑历史，作者提出了与吕昕（但作者并未提及吕昕的文章）不同的看法：认为1935年由商务印书馆出版的《音乐辞典》（编者刘诚甫），是中国第一部音乐辞典。关于外国音乐辞书，文章重点介绍了格罗夫的《音乐与音乐家辞典》第一至第六版的编辑情况。特别引人注意的是作者将第五版“舒伯特条”和第六版“舒伯特条”、第五版“舒曼条”和第六版“舒曼条”的分节目录，逐一列出进行比较，是一种很好的研究方式；可能是限于篇幅，没有将这一问题展开。若将此单独成篇，展开论述，一定可以从中发现不同历史时期的编辑思想和编辑方法的演变过程。

乔建中的《十年一回首——纪念〈中国音乐学〉创刊十周年》[68]和匡学飞的《初创的10年》[69]，是两篇分别为《中国音乐学》和《黄钟》创刊10周年而作的回顾、纪念性质的文章。文中既有对创刊情况的回顾，也有对编辑部建设的介绍，具有一定史料价值。

七、编辑教育研究

音乐编辑的教育与培养问题，是目前我国音乐学专业中的一个薄弱环节。因为，我们目前所有的音乐编辑工作人员，几乎都没有受过系统的编辑学专业教育。这种现状，不仅影响到音乐编辑学研究的进展，而且在一定程度上制约着音乐编辑质量的提高。由此看来，音乐编辑工作所需的知识与音乐学（特指音乐院校中的音乐学系）专业所传授的知识如何，无疑是值得音乐学专业教师关注的问题。因为这一问题将直接与音乐院校音乐学专业学生的培养、应用理论课程的设置有关。目前，对此进行探讨的文章较少，仅见傅显舟的《音乐编辑与音乐学》[70]一文。其中涉及的内容有电台、电视台的音乐编辑、音像公司与音乐出版社和音乐报刊的音乐编辑，各自不同的工作特点，以及这几类音乐编辑工作的专业要求与音乐学专业毕业生在知识结构上的适应情况。文章还对目前音乐学专业的课程设置，提出了很好的意见。

①因为笔者目前尚未涉及20世纪80年代以前的资料，究竟在此之前，是否有音乐编辑学的研究，目前还不能下结论，故称为“大约”。

②“集成”是指20世纪80年代以来，全国范围内开展的“民族音乐集成”工作。这是一个较为特殊的领域，尽管其中也涉及编辑学学科理论和其他性质的研究，可能与笔者这里划分的其他几类有些交叉；但考虑到其特殊性，故此还是单列一类。

③笔者认为，还应加上“在音乐理论刊物的编辑工作中”一句；因为这种不规范的现象不仅是作者的问题，还有音乐编辑的问题。如果音乐编辑严格要求，这种情况是可以在一定程度上得到控制的。然而，今天我们大多数音乐理论刊物的编辑，对作者的稿件没有这种要求。

④这是一个非常重要的提法——关于这种著录参考文献的格式，早在国家新闻出版署于1999年颁发的《中国学术期刊（光盘版）检索与评价数据规范》中，就已做出这种规定。同时，在1999年由教育部社会科学与政治思想教育司主持召开的专家鉴定会评审通过的《中国高等学校社会科学学报编排规范（修订版）》中，也有相同的规定。杨沐先生所说的西方的“规范”，在国内其他兄弟学界早已成为“约定俗成”。遗憾的是我们音乐学界的信息比较闭塞，不仅经常撰文投稿的作者，而且连许多音乐理论刊物的编辑也不一定见过这类文件，有的即使见过也置若罔闻。目前，能按这种规定执行的音乐理论刊物，笔者仅见《黄钟》和《交响》两家。笔者的这篇拙文，基本上是按照上述规范著录注释和参考文献的。

⑤此歌系江泽民总书记于1996年底，在全国第六次文代会上所唱。在一些报刊上，记者的报道都说这是总书记童年时代就会唱的《夕歌》，但在报道文章的标题中，《夕歌》变成了《祖国歌》。可能这些记者认为，总书记唱的歌就应称为《祖国歌》。

⑥另据笔者根据廖先生文中的线索，查阅《中国大百科全书·中国文学》“黄人”条目（p280），可将该辞典的出版时间范围缩小至1907～1913年间。

注释：

[1] 刘　辰：《编辑学研究对象的整体指称与整体对待》，载邵益文、苏振才主编的《编辑学纵横谈》，南宁：广西教育出版社1996年第1版，第170～183页。

[2] 康　普：《做听众的朋友——中央人民广播电台音乐广播简况》，载《中国音乐》1981年第1期，第52～54页。

[3] 冯光钰：《民族音乐集成编辑工作的现况和发展趋势》，载《人民音乐》1986年第1期，第25～27页。

[4] 冯光钰：《应当重视对集成编辑学的探讨》，载《音乐探索》1987年第1期，第17～18页。

[24] 韩锺恩:《关于与四川音乐学院学报〈音乐探索〉的通信》,载《音乐探索》1992 年第 4 期,第 8~9 页。

[25] 李宝杰:《音乐学术期刊办刊特色探微》,载《黄钟》2000 年第 2 期,第 33~36 页。

[26] 翟 咏:《浅谈学术论文的内容检索》,载《交响》1997 年第 4 期,第 59~61 页。

[27] 林松源:《多媒体电脑在音乐编辑工作中的应用》,载《星海音乐学院学报》1998 年第 3 期,第 75~77 页。

[28] 邢素华:《〈交响〉1982~1992 发表论文之作者群分析》,载《交响》1995 年第 2 期,第 71~73 页。

[29] 景月亲:《关于〈交响〉(1982~1994)论文之引文分析》,载《交响》1995 年第 4 期,第 68~70 页。

[30] 杨 沐:《译文应注明出处》,载《音乐研究》1988 年第 2 期,第 103 页。

[31] 杨 沐:《我国音乐学术论文写作中的几个问题》,载《音乐研究》1988 年第 4 期,第 67~72 页。

[32]《中国音乐年鉴》编辑部:《强化学术规范 完善学术品格——关于学术成果发表中若干问题的对话》,载《中国音乐年鉴》1991 年卷,第 376~383 页。

[33] 郭小林:《关于音乐论文形式特征的完整性》,载《中国音乐学》,1996 年第 4 期,第 22~28 页。

[34] 周勤如:《关于音乐论文写作的通信(一)》,载《黄钟》1997 年第 4 期,第 12~13 页。

[35] 周勤如:《要重视书评和音像评论的规范化——关于音乐论文写作的通信之二》,载《黄钟》1999 年第 2 期,第 25~28 页。

[36] 周勤如:《引文、注释和参考文献目录应该进一步规范化——关于音乐论文写作的通信之三》,载《黄钟》2000 年第 2 期,第 26~32 页。

[37] 蔡际洲:《音乐学术论文写作的规范问题》,载《黄钟》1997 年增刊,第 3~7 页。

[38] 国家技术监督局:《科学技术报告、学位论文和学术论文的编写格式》,GB7713-87(中华人民共和国国家标准)。

[39] 方建军:《音乐学院大学生音乐论文写作若干问题探讨》,载《交响》1997 年第 4 期,第 56~58 页。

[40] 蔡际洲:《"民族音乐"及其几个相关的概念——编稿琐记之一》,载《黄钟》2000 年第 2 期,第 37~39 页。

[41] 周勤如:《研究中国音乐基本理论需要科学的态度:从杜亚雄〈中国民族乐

理〉的谬误谈起》，载《中央音乐学院学报》1999年第3期，第3~29页。

[42] 杨 沐：《再谈学术规范与文德文风》，载《中央音乐学院学报》2000年第1期，第19~30页。

[43] 居其宏：《学术批评：在麻木与过敏中奋起——由周勤如批评杜亚雄事件所想到的》，载《中央音乐学院学报》2000年第4期，第22~30页。

[44] 杜亚雄：《也谈学术规范、文风、文德》，载《中央音乐学院学报》2000年第4期，第31~35页。

[45] 赵 沨：《读文后记》，载《人民音乐》2000年第9期，第49页。

[46] 周勤如：《对〈研究中国音乐基本理论要有科学的态度〉一文的反思》，载《中央音乐学院学报》2000年第4期，第36~38页。

[47] 同[6]。

[48] 吕 昕：《中国音乐词典的六十年及其他》，载《中国音乐学》1993年第4期，第79~82页。

[49] 孟文涛：《读书记感四题》，载《黄钟》1996年第4期，第66~73页。

[50] 黎章民：《音乐图书编辑工作的共性与个性》，载《黄钟》1997年第2期，第47~50页。

[51] 陈 敏：《关于〈牛津简明音乐辞典〉译本中的一些错误》，载《乐府新声》1997年第1期，第42~46页。

[52] 景月亲：《1980年以来我国出版的音乐工具书概况》，载《交响》1998年第1期，第62~64页。

[53] 居其宏：《史料·引文·学术规范——从〈欧洲声乐史〉谈起》，载《人民音乐》2000年第7期，第40页。

[54] 同[2]。

[55] 孙承禧：《浅论音乐广播》，载《乐府新声》1988年第3期，第21~23页。

[56] 张 瑾：《广播剧配乐中的编辑问题》，载《黄钟》1998年第2期，第33~35页。

[57] 孟文涛：《〈夕歌〉〈祖国歌〉〈老六板〉填词歌——为一首近现代歌曲的残缺求证求全兼及音乐编辑工作的盲从心态问题》，载《黄钟》1998年第2期，第28~32页。

[58] 黄著诚 黄滴滴 张 敏：《实用电视编辑》，北京：中国广播电视出版社2000年第1版。

[59] 郝俊兰：《电视音乐音响》，北京：中国广播电视出版社1997年第1版。

[60] 稼 雨：《心系黄土地 情满曲苑春——论陕北说书录音盒带的编辑思想》，载

《交响》1992 年第 4 期，第 83～85 页。

[61] 丰一吟 刘雪阳：《我国最早的音乐杂志在日找到》，载《音乐艺术》1984 年第 4 期，第 8～9 页。

[62] 陈聆群：《关于〈音乐小杂志〉》，载《音乐艺术》1984 年第 4 期，第 10～11 页。

[63] 钱仁康：《息霜三歌小考》，载《音乐艺术》1984 年第 4 期，第 11～13 页。

[64] 俞玉滋：《从〈新音乐〉月刊看李凌同志的编辑思想》，载《音乐研究》1994 年第 2 期，第 7～9 页。

[65] 廖辅叔：《中国近代最早收入大量音乐条目的百科词典》，载《音乐研究》1991 年第 3 期，第 45～46 页。

[66] 同 [48]。

[67] 钱仁康：《音乐辞书纵横谈》（上、下），载《音乐研究》1994 年第 3 期，第 81～87 页；第 4 期，第 94～100 页。

[68] 乔建中：《十年一回首——纪念〈中国音乐学〉创刊十周年》，载《中国音乐学》1996 年第 1 期，第 5～6 页。

[69] 匡学飞：《初创的 10 年》，载《黄钟》1997 年第 4 期，第 14～16 页。

[70] 同 [8]。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

发展中的中国音乐文献学

喻意志

音乐文献学，是20世纪后期发展起来的一门新兴学科。近年来，人们对此学科的性质及其重要性的认识已日益深入，相关研究也得到进一步开展。但是，有关其范畴及学科性质等方面的认识尚有分歧。本文认为，中国音乐文献学实际上是中国文献学的一个分支，是和中国文学文献学、中国历史文献学等并立的一门学科。现仅从这一角度，对1990年至2000年的中国音乐文献学研究作一观察和叙述。考虑到部分学者的意见，本文亦拟对图书馆学、情报学意义上的音乐文献工作略作介绍。

概括说来，近十一年，中国音乐文献学工作主要在学科理论、古籍整理、史料编纂、工具书编写等方面取得了较为长足的进步。

一、音乐文献学学科理论

1985 年，《音乐学习与研究》第 1 期曾载文提出建立音乐文献学学科的看法。自此之后，研究者们从多方面、多角度对该学科的学科理论进行了论述。

其中，不少学者立足于传统文献学进行了探讨。较有代表性的有冯洁轩、秦序的《中国音乐（古代部分）文献学建设》（《中国音乐年鉴》1991 年卷）。该文认为，音乐文献学就是对现存音乐文献进行处理，以充分发挥其价值；其学科任务是对音乐文献加以搜集、挖掘、整理、介绍和说明，并建立指导上述工作的科学理论体系。作者以此为基础，从辑佚、目录、版本、校勘、注疏、笺证等方面，介绍了中国古代音乐文献的整理成果。文中还指出古代音乐文献学的主要不足之处，在于学科理论建设薄弱、工具书编纂有待加强、文献整理的质量有待提高等。赵玉卿、郑莲的《古典音乐文献学漫谈》（《交响》1998 第 4 期）认为，“古典音乐文献学是古典文献学的一个分支学科”。因此，该文介绍了古典文献的一般知识及古典文献整理的方式，阐述了古典音乐文献与音乐考古相互结合、相互印证的关系，并在此基础上论述了中国古典音乐文献学的建设，认为其具体内容是“对中国音乐文献进行搜取、挖掘、整理、介绍、说明，以便人们能方便地使用这些文献”。王小盾《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》（《黄钟》1989 年第 4 期）一文，曾结合中国学术的文献学传统，以 1988 年黄翔鹏关于“中国乐律学史”学科建设的设想为讨论对象，提出建立中国音乐文献学的设想，认为中国音乐文献学含盖音乐古籍整理、音乐史料汇集、音乐学工具书、音乐学史料学四个方面，并提出了“中国音乐学史料学”的特殊研究方法和写作体例。以该文为基础，王小盾、喻意志在《中国音乐文献学：以杨荫浏为枢纽的两个时期》

(《中国音乐学》2000 第 3 期) 一文，对音乐文献学作了更深入的论述。该文以杨荫浏《中国古代音乐史稿》为范例，介绍了杨先生在校释、汇考、表谱、比证等方面的文献考据工作，从文献学的角度总结了杨先生的学术成就。以此为基点，全面总结了二十世纪中国音乐文献学在音乐古籍整理、音乐史料编纂、音乐工具书的编写等方面所取得的成就及其发展特点，并对中国音乐文献学的发展趋势作了具体而宏观的概括。该文认为：加强中国音乐文献学建设，造就一代学术群体，积累相关的学术经验，建立音乐文献学学术规范，是造就新世纪音乐学高峰的基本条件。

还有的学者从音乐学某一领域的学术研究出发，就音乐史料(包括文献、文物等) 的建设发表了看法。如中央音乐学院学报编辑部曾立足于中国古代音乐史研究，呼吁要“重视史料的挖掘整理，放眼学科发展的未来”(《重视史料的挖掘整理，放眼学科发展的未来》，《中央音乐学院学报》1992 年第 2 期)，认为学术研究的深入与史料的丰实密切相关，指出应从文献、文物与音乐“活化石”的挖掘整理三方面着手进行音乐史料的建设，并提出要建立音乐史料学的学科分支。李纯一的《先秦音乐史研究的两种基本资料》(《音乐研究》1994 第 3 期)，指出了文献资料和考古资料在先秦音乐史研究中的重要性。汪毓和的《关于史料的收集、整理与研究》(《中国音乐》1999 年第 3 期)，则以近现代音乐史研究为着眼点，强调重视音乐史料工作，并对音乐史料的价值有所分析和判断。汪文认为，只有将史料工作与史学研究正确结合，对史料做出正确剖析，才能真正发挥史料工作的价值。余峰《从史料学角度看中国近代音乐史学研究》(《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期)，也阐发了史料对于学术研究的重要意义。

除上述研究外，有的学者专就音乐文献学的性质及学科体系进行了理论探讨。这里，有必要提到郭林的观点。他在《论音乐文献学》(《音乐探索》1990 年第 3 期)、《音乐文献概述》(《音乐

探索》1991 年第 2 期）、《关于音乐文献学学科体系的初步构想》（《黄钟》2000 年第 2 期）等文中论述了音乐文献学的定义、研究内容及其学科特点，认为“音乐文献”是“指一切记录有音乐知识信息的载体”。音乐文献学以此为对象，其研究方法包括“数学方法（揭示文献与文献活动中的必然性与偶然性的关系）”、“比较方法（反映文献与文献活动中的同一性和差异性的关系）”、“系统方法（表现文献与文献活动中的整体和部分的关系）”。他还按中国图书馆学的理论与方法设计了学科体系，认为具象研究的文献重点是“乐谱、旋律索引、音像制品”，抽象研究的主要特点是“强调视听结合、老化速度慢、记录符号国际化、传播形式多样化、乐谱的局限性，以及还原音乐的再现性与再创造性等。具体工作主要是对文献进行搜集、描述、整理、组织与管理（文献典藏等）、传播与利用（检索、借阅等）。这里的“音乐文献学”，实际上是音乐图书馆学，或曰音乐情报学。它的对象、方法同具有几千年历史的传统文献学——以目录学、版本学、校勘学、辑佚学、辨伪学、传注学、编纂学为主要内容和方法，以“辨章学术，考镜源流”为宗旨的文献学——很不相同。它适合由图书馆工作者实施，而不适合由通常意义上的音乐学研究者实施；也就是说，这里的“音乐文献学”概念，既和学术史的习惯相冲突，也与音乐学研究者的学术实践相脱离，是一个需要更正的概念。最好的更正办法，是换用一个较科学的名称，即称作“音乐图书馆学”。

二、音乐古籍整理

音乐古籍整理的成就，首先体现在一批关于古代音乐史料的论文的发表。如陶亚兵的《〈律吕纂要〉及其与〈律吕正义·续编〉的关系》（《中央音乐学院学报》1991 年第 4 期）、齐从容的《唐代音乐史书记略——段安节和他的〈乐府杂录〉》（《音乐探索》

1991 年第 1 期)、陈伟华的《〈清稗类钞〉中的音乐史料》(《音乐生活》1991 年第 10 期)、秦序的《刘贶与〈太乐令壁记〉》(《黄钟》1993 年第 1 期)、郑祖襄的《一部不能忽视的古代乐谱集〈碎金词谱〉》(《中国音乐》1995 年第 1 期)、田青的《有关唐代"俗讲"的两份资料》(《中国音乐学》1995 年第 2 期)、王德坝的《孔府乐曲考古的典籍〈琴苑心传全编〉》(《星海音乐学院学报》1996 年第 4 期)、佟茜的《一部有音乐史价值的俗曲集:〈霓裳续谱〉》(《黄钟》1997 年第 3 期)、郑祖襄的《〈通典·乐典〉述评》(《音乐艺术》1996 年第 3 期)、杨久盛的《一部被遗忘的军乐历史文献——评价李映庚〈军乐稿〉》(《乐府新声》1996 年第 4 期)、邱星的《集诸史之精华,开乐典之先河——杜佑〈通典·乐典〉述评》(《黄钟》1998 年第 4 期)、尚红的《〈吕氏春秋·音初篇〉中的音乐史料研究》(《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期)、苗建华的《陈旸〈乐书〉的历史价值》(《中国音乐》1999 年第 4 期)、尚红的《〈文献通考·乐考〉述评》(《星海音乐学院学报》2000 年第 3 期),等等。这些论文,以相对短小的篇幅介绍了一批较重要的音乐史料的内容、体例、结构及其研究价值,为相关课题的深入奠定了基础。

其次,体现在对音乐史料的校勘、辨伪、注释工作上。其中较有代表性的论文,有郑祖襄的《〈古今注〉"横吹曲"史料真伪谈》(《中央音乐学院学报》1994 年第 4 期)。该文对晋崔豹《古今注》中有关"横吹曲"的史料详加考证,确认为可信文献。冯洁轩的《中国古代音乐文献中的若干训诂问题》(《音乐研究》1994 年第 4 期),认为训诂是阅读古代音乐文献,并是对其分析研究的基本条件。该文从训诂学的角度,探讨了古代音乐文献中有争议的一些问题,如《乐记》"治世之音安以乐其政和"的句读、《论语》"师挚之始,关雎之乱"中"乱"的本义、"声曲折",以及《庄子》"至乐无乐"等,提出了自己的看法。姚小鸥的《〈巾

舞歌辞〉校释》（《文献》1998年第4期）一文，点读了现存的“声辞杂写”的巾舞歌辞，分析了其章法结构，认为所谓“巾舞歌辞”其实是歌舞剧巾舞《公莫舞》的科仪本，它以唱词（包括主要歌辞和语助词）、角色标识和指示伴奏、伴唱、舞蹈和其它表演的舞台提示字等构成”。最后，他还对《公莫舞》的舞蹈动作进行了详细解说。该文为我们研究巾舞歌辞提供了新的思路。在乐谱校勘方面，可以王德埙、张振涛、吴文光等人的研究为代表。王德埙继其《〈碣石调·幽兰第五〉抄卷的结构研究》（《星海音乐学院学报》1994年第3、4期合刊）一文之后，对唐抄卷《碣石调·幽兰》加以点注，为学术界提供了一个较好的《幽兰》琴谱版本——《〈碣石调·幽兰〉卷子谱点注》，（《中国音乐学》1995年第1期）。张振涛的《明清两代十家著录17管笙音位文献的校注》（《民间鼓吹乐研究》，乔建中、薛艺兵主编，山东友谊出版社1999年版），立足于音乐实践，以今日民间笙师的指法习惯为依据，对明、清两代有关十七簧笙的十种文献材料予以校注，为整理音乐技术性较强的文献做出了努力。吴文光、赵晓楠的《关于大曲〈柘枝令歌头〉、〈柘枝令〉俗字谱及其考释》（《中国音乐学》2000年第4期）一文，对宋人史浩《鄮峰真隐漫录》的各种版本的俗字谱字进行考释，初步翻译了曲谱，对大曲《柘枝令歌头》和《柘枝令》的宫调、唱奏方式作出推测，并评价了该俗字谱的研究价值。上述论文运用校勘、考据方法，为研究者提供了具有历史真实性的文献史料，为研究工作的进一步开展打下了较好的基础。

最后，体现为对音乐专书的整理及辑佚工作。较突出的有：冯文慈标点注释的《律吕精义》（人民音乐出版社1998年版）、张振涛整理的《鼓吹部汇考——〈古今图书集成·经济汇编·乐律典〉》（载《民间鼓吹乐研究》）、岳珍的《碧鸡漫志校正》（巴蜀书社2000年版）、刘跃进的《〈古今乐录〉辑存》（载《玉台新咏研究》，中华书局2000年版）等。冯文慈在1986年整理出版了明

代朱载堉的《律学新说》（人民音乐出版社出版）之后，于1998年又整理出版了朱载堉《律吕精义》的标点注释本，其重点在乐律学方面，并附有算术注释。由张振涛整理的《鼓吹部汇考——〈古今图书集成·经济汇编·乐律典〉》，是将清代类书《古今图书集成》卷一百三十三《鼓吹部汇考》的引文加以标点，并一一查检原文，注明出处。宋人王灼的《碧鸡漫志》，一直是研究中国古代音乐、戏曲、词学、文艺思想的重要文献。岳珍的《碧鸡漫志校正》，采用海内外现存的十四种版本对其重新整理，为学术界提供了一部准确可靠的《碧鸡漫志》新文本。刘跃进的《〈古今乐录〉辑存》，可以说是音乐文献辑佚的较好成果。他以《初学记》、《乐府诗集》、《太平御览》，以及《玉函山房辑佚书》等为主要辑佚本，对南朝陈释智匠的《古今乐录》进行了全面的辑录和校勘，是目前《古今乐录》较完备的本子。另有吉联抗编的《琴操（两种）》（人民音乐出版社1990年版）及《古乐书佚文辑注》（人民音乐出版社1991年版）、蔡仲德的《〈乐记〉〈声无哀乐论〉注释与研究》（中国美术学院出版社1997年版）等。在曲谱方面，周维培的专著《曲谱研究》（江苏古籍出版社1997年版），系统地清理了古代戏曲曲谱，运用文献学、版本目录学等方法，从作者、年代、版本、流播、承传等方面对现存曲谱进行了考证和评判，使研究者能全面地了解古代曲谱的状况，以及各种曲谱的编纂背景、承传渊源、谱式特征、成就和价值；还挖掘整理了古谱《骷髅格》。著者依据《南曲九宫正始》及其它文献，汇辑了六十余则资料，并对《骷髅格》的真伪、渊源及流传，进行了考证。此外，刘崇德主编的《新定九宫大成南北词宫谱校译》（天津古籍出版社1998年版），对《九宫大成南北词宫谱》进行了全面的整理。

另外，在考古文献的整理方面，崔宪的《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》（人民音乐出版社1997年版），是一范例。该书以裘锡圭、李家浩的钟铭考释为底本，对曾侯乙编钟铭文2828字的

乐律内涵作了详尽梳理：既以测音资料与钟磬铭文勘比对证，又以琴律调律法与钟律调律法勘比对证，尝试了音乐文献学的一些独特方法，展示出将考古文献运用于音乐学研究的广阔前景。

三、音乐史料编纂

这一时期的中国音乐史料编纂，表现了集成化与专题化相辅相成的特点。有关古代音乐史料编纂的论文，有郑祖襄的《宋、元、明琵琶曲史料拾零》（《中央音乐学院学报》1994 年第 2 期），依琵琶曲调名，收集了宋、元、明时期的相关史料。胡家勋的《古彝文文献中的乐舞史料钩沉》（《音乐研究》1996 年第 2 期），对《西南彝志》、《物始纪略》等古彝文文献中记载的乐舞史料予以分类编录。王德埙的《〈全唐诗中的乐舞资料〉补遗》（《音乐探索》1999 年第 1 期），则对出版于 1958 年的《全唐诗中的乐舞资料》进行了补充和完善。林大雄的《中国正史中的中朝音乐文化交流史料研究》（《中国音乐学》1999 年第 1 期），辑录了中国正史中的有关古代朝鲜音乐文化的史料，为研究中朝音乐文化交流提供了参考。

在专著方面，金千秋的《全宋词中的乐舞资料》（人民音乐出版社 1990 年版），成为《全唐诗中的乐舞资料》的姊妹篇。蔡仲德的《中国音乐美学史资料注译》（人民音乐出版社 1990 年版），汇集了自先秦至清代古典文献中的音乐美学资料，并对其进行了注译。修海林的《中国古代音乐教育史料汇编》（载《中国古代音乐教育》，上海教育出版社 1997 年版），汇编了古代音乐教育的文献资料。另外，他所编撰的《中国古代音乐史料集》（世界图书出版公司 2000 年版）、编录自先秦至清代的中国音乐文献，所收史料较为完备。除经史子集等常见材料外，还涉及其它领域的新材料（如钟磬铭文），附录收集了散见于古籍中的音乐史料。正文的每一篇名后，设有题解与作者小传，介绍了编撰情况、作者生平及重

要版本，具有较高的应用价值。在乐谱的汇录上，继《琴曲集成》之后，上海文艺出版社 1992 年出版的《京剧曲谱集成》，为保存和研究京剧艺术建立了丰实的资料库藏。

有关歌辞的编录，在这一阶段也有了进一步发展。继任半塘（二北）《唐声诗》（上海古籍出版社 1982 年版，其下编收录唐代入乐的燕乐齐言歌辞）之后，由任半塘、王昆吾编撰的《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》（巴蜀书社 1990 年版），全面收编了隋唐五代除郊庙歌辞外的杂言歌辞。这两部著作，可以说是隋唐五代燕乐歌辞总编的集大成之作。随着敦煌研究的深入，敦煌歌辞的校勘、汇录也成为学者们关注的焦点，在王重民的《敦煌曲子词集》（商务印书馆 1950 年版）、任二北的《敦煌曲校录》（上海文艺联合出版社 1955 年版）、任半塘的《敦煌歌辞总编》（上海古籍出版社 1987 年版）之后，项楚的《敦煌歌辞总编匡补》（台湾新文丰出版公司 1995 年版），无疑是这方面研究的又一力作。著者将阅读《敦煌歌辞总编》的心得与疑虑处，依任氏原书次序条举疏列，并加以论证，对“总编”进行了补充与匡正，使其更加完善化、科学化。

以上，对古代音乐史料的编纂作了概述，近、现代以及当代的音乐史料编纂工作也取得了不少成果。其中，较有代表性的有韩淑德、张之年的《中国琵琶近代史资料》，共 8 集，在《音乐探索》1994 年至 1996 年连载。该文收集的近代琵琶史料，为研究琵琶发展史提供了参考。孙继南的《中国近代音乐教育史纪年》（《星海音乐学院学报》1994 年至 1995 年连载），以年代为序，对我国近代音乐教育大事作了详细的编年和著录（汪朴亦有《中国近现代音乐教育编年记事》，载《中国近现代学校音乐教育》，上海教育出版社 1999 年版）。另外，中华人民共和国文化部教育科技司编写的《中国高等艺术院校简史集》（浙江美术学院出版社 1991 年版）、张静蔚的《中国近代音乐史料（1840—1919）》（人民音乐出版社 1998 年版）、肖贵洞的《中国近代国歌史料摭要》（《党史研

究资料》1993 年第 4 期)、沈正国等编录的《中国近现代民族乐器制作人物志》(《乐器》1994 年至 1996 年连载)、汪传华的《中国近现代民族乐器演奏家》(《乐器》1995 年至 1996 年连载)、《中华人民共和国时期音乐大事记(1949—1989)》(载《中国音乐通史简编》,山东教育出版社 1993 年版)、王宁一与杨和平主编的《二十世纪中国音乐美学文献集》(现代出版社 1996 年版)、姚思源主编的《中国当代学校音乐教育文献(1949—1995)》(上海教育出版社 1999 年版)等,都为近、现代及当代音乐研究提供了新的资料。二十世纪音乐家与音乐学家的文集、作品集,则从另一角度体现了此时期音乐史料编纂的成果。《王光祈文集·音乐卷》(四川音乐学院编,巴蜀书社 1992 年版)、《王光祈音乐论著选集》(冯文慈、俞玉滋选注,人民音乐出版社 1993 年版)、《沈知白音乐论文集》(姜椿芳等主编,上海音乐出版社 1994 年版)、《廖辅叔文集——乐苑谈往》(廖崇向编,华乐出版社 1996 年版)、《贺绿汀全集》(上海音乐出版社 1997—1999 年版)、《钱仁康音乐文选》(钱亦平编,上海音乐出版社 1997 年版)、《刘天华全集》(刘育和编,人民音乐出版社 1997 年版),等等,均为研究者提供了专题资料。

四、中国音乐学工具书

音乐学工具书的成就,主要体现在目录的编纂中。作为传统文献学的重要组成部分,目录学一直为历代学者所重视。它所具有的"即类求书,因书究学"与"辨章学术,考镜源流"功能,使其成为传统学科群中具有举足轻重地位的学科。音乐学目录书的编纂对音乐研究同样具有重要意义。这一时期最有代表性的音乐学目录书有两部:其一为中国艺术研究院音乐研究所资料室编成的《中国音乐期刊篇目汇录(1906 - 1949)》(文化艺术出版社 1990 年版);

其二为郭树群、陈其射、王子初、李成渝编著的《中国乐律学百年论著综录》（华东出版社 1998 年版）。《中国音乐期刊篇目汇录（1906－1949）》，共收入 1906 年至 1949 年 9 月创刊的音乐期刊 132 种，其中包括纪念刊、会刊、通讯及少数包含音乐内容的综合性刊物。对刊物的编辑者、出版者、出版地，创刊、停刊年月，印刷形式，出版期数、存见期数等，皆予详细著录。这是音乐研究所继《中国音乐书谱志》（人民音乐出版社 1984 年第一版，1994 年增订版）之后编成的又一力作，也是该时期中国音乐期刊论文篇目最为完备的目录。《中国乐律学百年论著综录》的编撰主旨，在于力求客观、准确地勾勒出该学科的基本面貌。全书主要收录自 1911 年至 1989 年间公开出版的中国乐律学论著中的学术成果，按“律”、“调”、“谱”、“器”和“综合参考”五部分加以概括和梳理。每一条目皆注明著者、出版者、出版时间，撰有内容提要，重要的论著还列出其基本学术观点。书末附有“书名、篇名索引”及“著者索引”，极便查阅。这是中国乐律学方面第一本较为完备的目录学著作，是学习和研究中国乐律学的必备工具书。除此之外，音乐目录书还有中国音乐家协会编的《中国音乐家名录》（广西人民出版社 1990 年版）、异天与戈德主编的《中国当代艺术界名人录》（社会科学文献出版社 1993 年版）、赵新那编的《赵元任著作目录》（中南工业大学出版社 1992 年版）、曹安和编的《现存元明清南北曲全折（出）乐谱目录》（人民音乐出版社 1994 年版）、李久玲主编的《中国艺术研究院音乐研究所所藏中国音乐音响目录》（山东友谊出版社 1994 年版）等。

以论文形式发表的目录，有冯文慈的《中国古代音乐文献目录概要》（《中央音乐学院学报》2000 年第 3、4 期）。该文首先介绍了古代音乐文献的特点、古代目录学发展的主要脉络，并简述了现代刊行的音乐文献目录的任务。然后，分类对中国古代音乐文献进行了简洁而又概括的介绍。萧梅的《中国鼓吹乐历史文献及近

现代研究文献目录（初编）》（载《民间鼓吹乐研究》），分“书”、“谱”、“论文”三类，收录了有关鼓吹乐的历史文献资料及近现代鼓吹乐研究的论文（至1995年止），是目前有关鼓吹乐文献的较全面的一份目录。另有王誉声的《中国古代曲名录》（《交响》1995年第2期）、田联韬的《中国少数民族传统音乐研究参考书目汇编（1949－1997）》（《民族艺术研究》1998年第5期）等文。这些音乐文献目录的编制，为学术研究提供了极大的便利。

除目录以外，在年鉴、年表、年谱的编制方面，有中国艺术研究院音乐研究所编写的《中国音乐年鉴》。在此期间陆续出版了1990年—1997年卷，集中反映了音乐领域的相关成果。另外，还有赵沛的《刘天华生平年表》（《音乐学习与研究》1995年第1、2期）、中央音乐学院学报资料室的《赵沨年谱初编》（《中央音乐学院学报》1996年第4期）及赵新那、黄培云的《赵元任年谱》（商务印书馆1999年版）等。

以上，主要就音乐文献学方面的成就进行了综述。鉴于音乐图书馆学在学术上尚无确定归属，在此亦附带对其成果作一简介。

这一阶段有一批论文就计算机在图书馆音乐文献管理工作中的运用，以及网络音乐数据库等方面展开了讨论，如高颉的《音乐专业图书馆自动化管理系统功能及其实现要点》（《中央音乐学院学报》1998年第4期），针对国内音乐专业图书馆现状，总结了中央音乐学院图书馆自动化系统建设的实际经验，提出了音乐专业图书馆自动化管理功能及其实现的要点。另有江雪娟、杜小军的《音乐文献计算机编目中建立规范档案的必要性》（《图书情报通讯》1999年第4期）等文。在网络音乐数据库建设方面，如武军的《对建设中国民族音乐WEB数据库的探索》（《中国音乐》1999第2期）一文指出：在信息时代，为中国民族音乐在互联网络上建立应有的空间非常必要。文章介绍了WEB数据库技术的特点，分析了建立中国民族音乐WEB数据库的结构和系统，从实用技术

的角度论述了这一工作的必要性、可行性及其深远意义。属于该范畴的，还有陈传义、余传明的《因特网声像信息资源及利用》（《中国图书馆学报》2000年第1期）等文；还有不少论文，对图书馆工作中的音乐文献编录与管理进行了探讨。如景月亲的《加强音乐文献工作的标准化更好地为教学科研服务——高等音乐院校图书馆工作改革初探》（《交响》1994年第1期）、陈琦的《论音乐期刊文献分类及其目录组织》（《中国音乐学》1994年第4期）、邢素华的《试论音乐艺术档案的种类与收集》（《音乐学习与研究》1996年第2期）、马东霞的《略论音乐文献著录标准的实施与利用》（《黄钟》2000年第3期）等。除上述论文外，一批研究音响、音像资料工作的论文，如熊成伟的《浅议音响数据的搜集、整理和利用》（《黄钟》1996年第4期）、张英的《音像资料的采集与管理》（《图书馆研究与工作》2000第1期）、唐晓薇的《声像资料的著录》（《图书馆研究与工作》2000第1期）、梁长安的《试论节目资料集中管理实现资源共享》（《视听界》2000年第1期）、赵玉芳的《音像资料的科学管理》（《图书馆杂志》2000年第1期）、杨继红的《大学图书馆声像信息资源管理实践》（《情报科学》2000年第4期）等论文，为音乐文献的科学管理与编录，对音乐文献的信息化、网络化作出了有益的探讨。

综观近十一年来中国音乐文献学研究状况，我们一方面为它已经取得的成就和良好的发展趋势而感到欣慰，但也应该看到它存在的不足，以便日后不断完善和发展。概括而言，主要的不足在于：其一，从事音乐文献工作的专门人才仍很缺乏，音乐文献学工作的队伍还有待发展。其二，工具书的编订工作尚需加强，如目录类工具书、索引、年谱、大事年表等工作都有待推进。其三，与文献学的分支学科，如文学文献学、历史文献学等相比，音乐文献学学科的理论建设还很薄弱，有待提高。最后，由于音乐文献（尤其是古代部分）本身特点的限制，从事此项工作的多为文史研究者，

需重视各学科之间的交流与合作。这样，更有利于21世纪的中国音乐文献学的建设，从而为中国音乐学在新世纪的发展奠定坚实的基础。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年乐律学研究

陈其射

相对前几年而言，2000年度的乐律学研究显得相当活跃。其特征表现为：乐律专著的出版问世；乐律专题研究的深层发展；古代乐律思维研究的拓展；民族乐律特征音的合理分析；学术书信传递的大量信息；综述性乐律学研究的高点审视；律学计算方法的简化；古代历律关系的探讨；泛音数理结构的揭示；测音比较研究的深入，等等。

一、乐学研究

2000年乐学研究异彩纷呈，各种乐学研究领域均呈现了蓬勃的发展势头。其中有内蕴深邃的乐律专著《乐问》的面世、“同均三宫”乐学

专题的热烈讨论、不同民族音乐的乐学比较研究（中与日、汉与龟兹）的深层发展、苦音研究的继续探索、古代乐学思维研究的展开、乐学基本概念研究的深入、中立音的乐学研究的探讨、学术书信的乐学探讨等。

黄翔鹏先生的遗著《乐问》，对中国传统音乐历代疑案百题之八、九、十九、二十、二十二、二十五进行了解释，发表了中国古代音乐史的分期研究及有关新材料等。对中国传统音调的数理逻辑，七律定均、五声定宫，扎尔扎尔中指与阿拉伯律制辨疑（乌德定弦、理论上的四度相生律、实践中的平均律、“中立音”在调式音级中的本质属性、正变律从属东方乐律的律位概念、京房与法拉比十七律的比较），秦汉相和乐器“筑”的首次发现及其意义等问题，进行了深刻的论述。

本年度对“同均三宫”乐学专题的学术讨论，势头仍然不减。新作主要有三篇文章：刘勇的《何为“同均三宫”》[1]；李成渝的《“同均三宫”的理论与实践》[2]；孙新财的《一均只有三宫吗？民间七（平均）律之翻七调究竟是一均还是七均？》[3]。刘文总结出对“同均三宫”理论的七种支持意见、六种不同意见，主要不同意见是对“均”的理解。刘同意李武华的观点，认为：“均”应指八度内的七个音，古代就是正声音阶，黄先生作为七音律位的认识是出于他本人的理解。三种七声音阶，彼此是独立的，无需人为地使它们同属一均。“同均三宫”不能作为一种基本理论，应该是操作层面上的应用理论。李文认为，黄翔鹏先生的“同均三宫”理论是对传统乐学的科学总结。文章以唐代《南诏奉圣乐》在成都创作和排演为例，说明“同均三宫”在历史上的实际应用。孙文对“同均三宫”与“均、宫、调三层次”观念提出看法，认为燕乐四声调属于宫（音阶）层次，而非调（调式）层次，古无“三层次”之说！一均不只三宫，而有六宫，是燕乐的四声调（民乐四调）与六声调（日本的六音阶）。民乐用七（平均）律所翻七调

只用七律，为一均下的七宫，七声调（音阶）非用配指气控，以十二律所翻的七律调（调高），若笛子所用竟为十二律，则难与其它只用七（平均）律的乐器相合。

近年来，不同民族音乐的乐学比较研究一直比较活跃。本年度主要表现在李来璋的两篇文章中，一是《由“路次乐”的原型考证再谈日本“琉球调式音阶”的成因》[4]；二是《苏祇婆“五旦七调”与郑译“八十四调”辨析》[5]。前文对日本琉球《路次乐》乐曲［明达子］的中国原型［朝天子］进行了考证，进一步反证作者以往对此相关问题的理论认识，其中包括传入音乐形态的衍化变异、中国古谱传日。译者用固定基调谱衍化成“有半音的五声音阶”，后异化成“都节音阶”、“去四七小调式”、“琉球音阶”等。后文认为：苏祇婆“五旦七调”与郑译“八十四调”，是我国多年研讨宫调理论一部分。文章从古今音乐实践的考查中，辨明了苏祇婆“五旦七调”之本意，对郑译据苏祇婆旦调之说所推演的“八十四调”进行了解析；考查了郑译所设“应声”之本意，并绘制了“应声旋宫图”。

在本年度的“苦音”研究中，新作主要是杨善武的两篇文章，即《苦音研究：牵一发而动全身的理论课题》[6]和《加强系统研究合理解决苦音课题》[7]。前文认为苦音研究中的综合调式说、清商音阶说、变体调式说三种观点之间有不少交叉和分歧。苦音研究从传统音乐实践中生发，揭示了中国音乐中广泛存在的一种乐调现象，反映出一系列重大的理论问题，对于中国乐理体系的建立，具有举足轻重的意义。后文从系统研究、宏观指导、综合思维、微观分析四方面，对苦音课题研究的方法论问题提出意见。

在基本乐学的概念上，本年度新作主要有四篇：宋瑞凯的《“周易”与“旋宫”——西周旋宫太极思维建构体系》[8]；孙新财的《重论“中国音乐宜采用＜为调名制＞系统”》[9]；胥子的《“商为君”随想》[10]；田耀农的《中西乐学“调”的比较研

究》[11]。宋文认为，西周的旋宫是建立于太极思维之上，依林谦三“之/为调名制”的理解和“声调”定义，中国音乐宜采用“之调名制”。然而，林对“之/为调名制”的理解方式有误，与事实不合、与古人不合；西乐界仍多主张“为调名制”。胥文从商音居五音之中央、商调式居五声调式之中央，商调式为古代调式之主体；商既为音名，又为乐名、地名、国名、朝代名；商以太簇为律首说明我国民族音乐中似以“商为君”。田文提出“调”是乐种的自然音列的音高位置，是乐种在律的基础上所作的乐音材料和音程材料的选择，并提出“按照‘若干度若干音’的音列形成固定下来的乐音序列结构”的新的调概念。

在民族特征音的乐学研究中，本年度新作主要是李玫的《“中立音”的调式意义（上、下）》[12]。文章通过苦音、重三六、活五调式和木卡姆中立音，运用“五度相生调式体系”和“音群组合论”进行调式结构分析，分解出调式音级的色彩浓淡效应及产生中立音的跃迁动力，从调式结构方面说明“中立音”现象的合理性。

在黄翔鹏先生的《学术书信二十六封》[13]中，针对李成渝、冯亚兰、余铸、丁承运、孙新财、陈威等同志来信所涉及的乐学问题，一一作了回答。其中涉及到“宫角关系之假说分析法”不适用于七声的琴书、眉户、秦腔；宋初遗音《舞春风》太常律“商调”合后世曲笛，是尺字调古音阶七声，有四次宫调变化；京房六十律与旋宫五调，以“侧堂堂”论证角调即侧调容易弄成反证，调首非个别音调的主音（调头）；《九宫大成》的“九宫”总体是宫非宫、调非调，就特定时期的作品而言，具有“宫调”意义；提倡废止“雅乐、清乐、燕乐”的七声音阶命名，恢复历史原有的“正声、下衶（徵）、清商”之名；依同均三宫，三种七声音阶可得一百八十调；“立均出度”明确指七律，五声在传统音乐中不得成“均”；《乐府杂录》中“筝只有宫、商、角、羽四调”非四种调式，而是四种调弦法；潮州筝调关系是反线－轻三六－轻三重

六－重三六－活五（C、F、^{b}B、^{b}E、^{b}A）五调；五声和六声音阶本质为七声音阶之省略；潮阳笛套古乐实为“八音之乐”，潮乐还有九声之说，等等。

在对祖孝孙音阶及其旋宫的乐学专题研究中，本年度新作主要有二篇：宋瑞桥的《祖孝孙音阶及其旋宫体系的源流》[14]和宋瑞凯的《西周旋宫与曾侯乙编钟的阴阳五声音体系：祖孝孙旋宫溯源》[15]。桥文认为，祖孝孙音阶及其旋宫体系，继承了我国西周、西汉、东汉鲍邺的旋宫传统。从伶州鸠对周景王问汉高祖庙悬挂编钟十枚及《周礼·大司乐》中三大祭，可得证明，并认为曾侯乙编钟铭文上有几个金文的考证，存在不确之处。凯文认为，西周旋宫与祖孝孙旋宫使用同一体系。四度与小七度的框架音，构成中华民族音乐的典型特征。曾侯乙编钟使用的阴、阳五声标音体系，实际上是西周旋宫的再现。

本年度在琴调研究中，主要是吴文光的新作《〈碣石调·幽兰〉研究之管窥》[16]。吴文同意琴调“碣石调”是“鸡识调”的谐音别名之说，认为杨宗稷所定“正调变音弹慢三弦一徽徵调”是七声古音阶，也许就是《幽兰序》提到的楚调。

在乐学理论与其它学科的区划中，刘勇的新作《“成均之法”辨》[17]一文通过对史料的分析，认为“成均之法”之说不是乐律学的理论。

二、律学研究

2000年，是中国律学研究取得可喜进展的一年。纵观全年的研究成果，律学论文数量之多、内容之丰富，均比以往有较大进展：许多论文开拓了思路、扩展了视角、更新了观念，不少研究领域取得了新突破。这些特征，表现在律制的相互关系研究、律学史研究、演奏音律研究、律学基础研究、律学思维和观念研究、乐器

调律法研究、律学人物研究、律制研究、民间音乐特征音律学分析、律学计算研究、律历研究等方面。

在律制相互关系的研究中，本年度的新作主要是戴振铎的《广义三分损益律与朱载堉十二平均律及纯律的关系》[18]。戴文从一个新视角，对传统三分损益律做出广义处理性的探讨。与朱载堉的十二平均律比较，有六个音相同、六个音相差不超过二音分。方法是：将三分律两个相生因子中的（3/4）改为（0.7483……），不仅加强了与十二平均律的联系，也使三分律具有纯律倾向。这一律学新思路，更好地显现了曾侯乙编钟的律学意义，揭示出从京房到祖孝孙、王朴等律制探讨的数学本质，并在奥尔森研究的基础上，以拉丁字母表述大全音、小全音和大半音，以文字方式构建了纯律音阶公式。文章建议用7/5代纯律增四度，用10/7代纯律减五度，使纯律各音程的比例数字（个别音之外）都在10以内，使之更趋柔和纯正。

在律学史研究中，本年度的新作主要有陈其翔、陆志华的《中国古代乐律系统的形成和发展》[19]和李来璋的《“伶伦作律”之探索》[20]两篇文章。陈文提出中国古代十二律的形成，是先据自然泛音确定的三个音，然后在每两律中加一律，成六律，再经宫音移动，每两律中加一律，成十二律。按此论，姑洗为律本，与曾侯钟律一致。以姑洗为宫的徵羽宫商角五声音阶，有纯律大三度，应是中国原始的五声音阶。文章还讨论了，律本由姑洗变为黄钟的变化过程。李文通过对黄帝时代的伶伦笛律研究，探索了管律和律学史源。

在演奏音律研究中，本年度的新作主要是韩宝强与赵文娟、刘一青合作的《阿炳所奏“二泉映月”的音律研究》[21]。文章通过测音方式，对苏南民间音乐的代表作《二泉映月》进行了音律研究，得出苏南一带传统民间音乐中的变徵、变宫和清角三个音级都有偏离常规律制的特点：一般偏离度在20—40音分之间，这一点与中国其他地区民间音乐有相同之处。新一代二胡演奏者在音准感方面

与老一代有所差异，主要体现在变徵、变宫和清角三个音级上，前者更符合常规律制的音准。新老艺人由于在音准感和演奏技巧方面的差异，改变了音腔的相似性，导致音乐风格的体现亦有所不同的结论。

在律学基础研究中，本年度新作主要有四篇文章：甘壁华的《自然泛音：东西方音乐共同的物理基础》[22]；赵华强的《泛音列漫谈》[23]；俞飞的《沈括的音乐声学理论》[24]；孙元昌的《泛音古今谈》[25]。其中甘文有一定深度——认为自然泛音是客观存在的物理现象，不仅是和声的物理基础，也是东西方音乐共同的物理基础。泛音列中并存着斐波那契（黄金律）、等比和等差三种数列；三种数列分别与当今东方音乐中的无半音五声音阶、有半音五声音阶（日本和印尼）及西方的大小调音阶相符。近现代作曲家凭直觉在创作中融合了这些数列，以此恢复了和声音响的自然属性，体现了东西方溶为一体的完整的人文精神。

在律学思维和律学观念的研究中，本年度新作主要有陈其射的两篇文章：《深刻的思想启示：律学思维的古为今用》[26]和《中国古代律学观》[27]。前文通过剖析朱载堉的逻辑律学思维、辩证律学思维和道器并重，以古鉴今，古为今用，开拓了当今的律学的学科发展。后文通过古人对乐音的绝对高度和相对关系、五度生律元素、单双向生律法比较、同律度量衡和以耳齐声的度律意识、标准音的变迁特色、管弦律融通的定律特点，以及十二律位体系等诸多方面，说明我国已形成了别具一格的律学观念。这是中国悠久文化土壤中生存的，独特的民族音乐个性，是人的意志与自然音响的和谐统一。

在乐器调律法研究中，本年度的新作主要是刘宝利和潘黎合作的《古筝的五度相生律调律法》[28]。文章回顾了古筝调律普遍采用的民族五声调式及其特点，在借鉴现代音乐声学有关理论和钢琴调律方法的基础上，论述了古筝五度相生律的调律方法和检验手段，

并作了相应的理论分析。

在律学人物研究中，本年度的新作主要有二篇：陈其射的《杨荫浏对中国现代乐律学研究的影响》[29]和徐元勇《陈应时律学研究崖略》[30]。陈文指出，杨荫浏在中国乐律学史的梳理、律学实验、律学计算和乐器音律研究上，均做出了卓越的成绩。他率先对"乐种"提出科学界定，首次解译了姜白石谱，提出了"工尺谱申论"的奋斗目标，对七声音阶命名的创说，对唐燕乐二十八调提出具有实用价值的四宫七调的见解，以及音乐实践中异律并用的辩证乐律观等，为中国现代乐律学研究做出了巨大的贡献。徐文认为，陈应时的律学研究涉及到中国律学研究的许多重要方面，其中"律种"概念的提出、纯律实践与理论的并存、琴律并非双律并用、新释上生下生，以及京房音差、钱氏音差、王朴律、京房律、复合律制的研究，均为律学研究中的创说。

在律制的研究中，本年度新作有三篇：陈正生的《60律360律评析》[31]、牛龙菲的《将七平均律易名为七反律的建议》[32]和李武华的《律制的改进与风格创新：试论"炎黄风情"创作及演奏的意义》[33]。陈文认为，京房计算60律、钱乐之计算360律，历来都认定其研究目的在于旋宫转调（因黄钟损益11次后生仲吕，仲吕再生非黄钟正律，目的是解决"仲吕极不生"）。其实，京、钱只为"一日一律"的历律融通，与旋宫转调无关。牛文认为所谓"七平均律"是以"七反"为目的，在一定的调性逻辑框架中，对某种类型的音阶进行的移调演奏，应该易名为"七反律"。如此，则可消除因"七平均律"中音律究竟平均与否而引起的争论。

关于民间音乐中立音的研究，本年度的新作主要是李玫的《民间音乐中"中立音"现象的律学分析》[34]一文。文章用律学分析的手段，从民族音感观念（音腔）构成对"中立音"的审美定势、调律运动中内部规律的"跃迁"理论、与音乐关联的乐器和身体行为等方面来解释"中立音"的生成。这一倍受律学界关注

的音律现象，获得比较合理的解释。

在律学计算和律历研究中，本年度有姜夔的《简化的律学计算法二则》[35]和唐继凯的《中国古代天文历法与律吕之学：中国传统律吕之学及律历合一学说初探》[36]。姜文用 0.584962501 和 0.415037499 两个常数计算五度相生律的音分数，用再增加 0.017921908 常数计算纯律音分数，操作简便。唐文认为，“律历合一”学说是中国传统文化中的独有现象，给后人留下了无数的难解之谜，成为绝学。但作为古人认识宇宙和谐的一种观念，今人应客观地追踪其历史演变脉络，对其中可能被现代科学解释的成分，给予充分肯定和客观评价。

黄翔鹏先生在《学术书信二十六封》[37]中，针对陈权势、韦俊云、汪德昭、陈敖达、陈通、王文耀、李成渝、缪天瑞等同志信函中提出的律学问题，一一作了有简有详的回信。内容涉及到不少律学基础理论和学术前沿问题，主要有：客观音乐实践是各种律制的矛盾统一，即三律混用的问题；先有实践后有数理的自然规律；演奏误差与律制误差的区别；乐感的精密度与听辨阈的关系；管律只有开管和闭管，是以经验为主而实验数据为辅；双音钟的节线问题；唐古律$^{\#}$C 并非某种音阶之律，从古琴定弦法看，是“清商调”的宫弦，是民间存在的标准音；十二律位体系的同位异律问题；“以奉五声”是五声与七声音阶并存的历史传统；从琴的泛、按音位解释沉音列；曾侯乙钟律实即“琴律”，其“宫曾”在“姑洗宫”（C）是一次高律的^{b}A，等等。

注释：

[1] 音乐研究 2000 年 3 期

[2] 音乐探索 2000 年 1 期

[3] 星海音乐学院学报 2000 年 2 期

[4] 中国音乐 2000 年 2 期

[5] 黄钟 2000 年 1 期

[6] 中国音乐学2000年第3期
[7] 交响2000年第4期
[8] 交响2000年3期
[9] 黄钟2000年2期
[10] 音乐艺术2000年2期
[11] 星海音乐学院学报2000年3期
[12] 黄钟1999年第4期（上），2000年第1期（下）
[13] 中央音乐学院学报2000年1期（上），2000年2期（下）
[14] 国际关系学院学报2000年3期
[15] 艺术百家2000年1期
[16] 中国音乐2000年2期
[17] 天津音乐学院学报2000年4期
[18] 中国音乐学2000年4期
[19] 音乐艺术2000年4期
[20] 天津音乐学院学报2000年2期
[21] 中国音乐学2000年2期
[22] 黄钟2000年1期
[23] 音乐艺术2000年4期
[24] 安徽新戏2000年3期
[25] 齐鲁艺苑2000年1期
[26] 黄钟2000年3期
[27] 交响2000年3期
[28] 乐府新声2000年3期
[29] 音乐研究2000年4期
[30] 云南艺术学院学报2000年2期
[31] 星海音乐学院学报2000年1期
[32] 星海音乐学院学报2000年4期
[33] 天津音乐学院学报2000年1期
[34] 中央音乐学院学报2000年3期（上），2000年4期（下）
[35] 中央音乐学院学报2000年4期
[36] 交响2000年3期
[37] 中央音乐学院学报2000年1期（上），2000年2期（下）

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年乐谱研究综述

吴晓萍

本年度的乐谱研究，主要集中于对古代乐谱的研究，包括敦煌乐谱、宋代俗字谱、清代琵琶谱、琴谱等。此外，还有两篇有关记谱法的综述类的文章。

一、对古谱的研究

本年度有两篇关于敦煌乐谱的文章发表，一篇是庄永平的《敦煌乐谱〈长沙女引〉曲校勘与研究》（《音乐探索》2000，1：32－35），另一篇是应有勤的《敦煌琵琶谱的节奏与演奏手法密切相关》（《音乐艺术》2000，3：61－69）。

庄文首先就校勘原则进行了说明，包括乐曲的定弦法、调性、节拍，对带“·”谱字、小

谱字、“T”符号的理解等。以此为依据，对乐曲进行了仔细校勘，并在文末附有《长沙女引》乐曲译谱。

庄文提出了敦煌琵琶谱的节奏与演奏手法之间，具有依存关系。文章主要从五个方面加以阐述：1）正反拨连续运作是实施掣拍的手法依据。“掣拍”的记谱方式，在从中国传至日本的尺八琴的古谱中依然存在。作者认为，掣号是正反拨连续运作的标记，正反拨连续运作是实施掣拍节奏的重要手法之一。2）敦煌琵琶谱中的扣音和驰音的种类。敦煌乐谱中关于小字的含义，作者持同陈应时相同的观点，认为它们是琵琶的左手技法扣音和驰音。文章对敦煌琵琶谱中的扣音和驰音的数量进行了统计和分类，得出敦煌乐谱中有扣音六种和驰音十四种的结论。3）扣驰音在敦煌琵琶谱中的时值。作者同意陈应时的观点，认为将小字译为一个单位时值有其充分的合理性，因为将小字处理为一个单位时值的音，对均拍的构成没有影响。需要说明的是，这一验证是建立在掣拍说的基础之上的。4）掣号与大小谱字组合的多重性。从逻辑上进行归纳，以证明它们与演奏手法的运作情况相符合。5）从左右手技法的配合看节奏符号的特定属性。敦煌乐谱中的符号“口ノ√ㄋ丶フ厂”分别代表“拍、拽、反、折、掣、住、丁”。关于“敦”或“顿”，作者认为可能是作为弹拨乐器特有的拟声词而用作谱字的代名词。敦煌琵琶谱的符号中，只有“敦”包含两种属性：一是音高，二是单位时值。其他符号，只有表述时值的属性而无音高属性。其中，除了“住”和“丁”同拨法无关之外，其他符号都同拨法有关。

对宋代俗字谱的研究，近年来开始受到学者的关注。吴文光、赵晓楠《关于大曲〈柘枝令歌头〉、〈柘枝令〉俗字谱及其考、译》(《中国音乐学》2000，4：71－82)，对成书于1181年的《鄮峰真隐漫录》中用俗字谱记写的大曲《柘枝令歌头》和《柘枝令》进行了考证研究。文章首先对《鄮峰真隐漫录》的三种版本进行了考证，继而以《琴律说》、《白石道人歌曲》、《事林广记》、《词

源》为蓝本，对书中出现的13个俗字谱字逐一作了考释。在此基础上初步翻译了曲谱；对于文中的所谓“缺文有旁谱”，作者认为行文中的确有缺文，但曲谱并非残缺的旁谱，而是插在文字间的短小“过门儿”。由此推测《柘枝令歌头》和《柘枝令》的词句，应是采用吟诵的方式演唱，句与句之间有短小的“过门儿”，或者乐谱记录的仅仅是伴奏部分。文章的最后，对俗字谱在中国音乐史和古代音乐史研究上的地位和价值作了评价。

《弦索备考》，是清代蒙古族文人荣斋编辑的以琵琶、胡琴、弦子和筝为主进行演奏的弦索乐合奏谱；它与19世纪初至20世纪20－30年代在南方流传的传统琵琶谱，即华秋苹、华文桂编辑的《琵琶谱》（1819）、李芳园编辑的《南北派十三套大曲琵琶新谱》（1895）、沈浩初编辑的《养正轩琵琶谱》（1929），有四首相同族源的曲目。它们是：《海青拿鹤》、《普庵咒》、《月儿高》、《将军令》。吴晓萍的《〈弦索备考〉与传统琵琶谱同族曲目之比较研究》（《中国音乐学》2000·2，58－70），从乐曲产生背景、音乐结构、旋律音调等方面，对这些同族曲目进行了比较研究，认为《弦索备考》与传统琵琶谱之间存在着千丝万缕的联系，并分析了产生这种现象的原因；其次，《弦索备考》是一部极具个性的合奏乐谱。该文最后以此为切入点，认识中国传统器乐的传承发展规律：其一，通过对《月儿高》和《海青》的研究，认识传统器乐标题音乐的产生和发展；其二，以《普庵咒》为视角，印证传统器乐曲形成发展之轨迹。

谢建平的《华氏〈琵琶谱〉若干问题探讨》（《音乐艺术》2000·3,11－13），对华氏《琵琶谱》的编订者、正式刊行年代、指法符号的创订等问题，在收集研究不同版本《华氏谱》的基础上，提出了自己的看法：《琵琶谱》的编订者是小石山人华文桂子同，而非其兄华秋苹。《琵琶谱》的编订始于嘉庆丁丑年间（1817），完稿于嘉庆戊寅年秋月（1818），正式刊行于嘉庆己卯年（1819）。《琵琶

谱》的指法符号，并非华秋苹第一个“创订”，确切地说是华氏兄弟根据民间原传谱“辑录”，其中包括对指法的参校订正。

近年来，有关《鞕红》的译谱问题受到普遍关注。本年度，蒲亨建《〈鞕红〉译谱正误的形态学研究》（《音乐艺术》2000·4，25－27）通过理论模型的逻辑分析与实践规律及史实的对应分析，对《鞕红》的译谱及其音阶属性做出重新认识。文章针对发表于《中国音乐学》1998年第3期上的黄翔鹏先生的《〈新定九宫大成南北词宫谱简谱示意本〉题记》和路应昆的《黄翔鹏先生译〈鞕红〉》两文中的《鞕红》译谱的音阶属性提出质疑，认为《鞕红》的音阶是自然音阶而非俗乐音阶。作者从音体系逻辑结构角度分析了三种音阶的本质结构，指出“所谓‘俗乐音阶’与‘雅乐音阶’，实际上是自然七声结构的上下五度移位，并无区别于自然七声结构的独立存在意义”。因此，“‘俗乐音阶’与‘雅乐音阶’在理论逻辑上不能成立”。

对于琴谱的研究，本年度有两篇。明代朱权编撰的《神奇秘谱》是我国最早的琴曲谱集，在中、下卷里，有一些无标题的乐曲，被称为“调意”。李凤云在《〈神奇秘谱〉及其调意浅探》（《音乐探索》2000·2，9－13）一文中，对《神奇秘谱》及其相关琴谱史料记载中的“调意”进行了分析研究。认为“‘调意’是一首短小的琴曲，其作用是表明接下来之正式琴曲的调式和定弦”。文章以作者个人打谱的《神品宫意》、《神品古商意》为例，分析了其调式，得出的结论是：“作为标题的调名，其意义并不明确，也许就是一种没有实际意义的按宫、商、角、徵、羽逻辑顺序的排列，仅起编号作用。”《神奇秘谱》下卷，共有七首“调意”。从名称上看，它们有的是表明定弦，有的是音乐风格的提示，未作具体分析。

《普庵咒》最早的记载，是在明代的古琴谱《三教同声》（1592）中。其后，历代的琴谱都有记载。《普庵咒》广泛流行于

众多的民间音乐形式中，如佛教寺院音乐、琵琶独奏音乐、弦索乐合奏、冀中音乐会、吹打乐、丝竹乐、昆曲、宫廷音乐，等等。杨春薇的《〈普庵咒〉研究》（《中国音乐学》2000·4，83－95）一文，以古琴谱为主线，对明清以来的《普庵咒》乐谱版本进行音乐形态学的比较研究，梳理其产生、发展和演变的过程。

二、综述类研究

除了以上提到的对中国古谱的具体的研究之外，本年度还有两篇探讨记谱法的综述性的文章。一篇是王德埙的《论文字记谱法的内在矛盾》（《星海音乐学院学报》2000·3，11－14），一篇是臧艺兵的《记谱法的变更对中国音乐传承传播的影响》（《中国音乐》2000·3，25－28）。

王文以古琴记谱法为例，说明中国文字记谱法的内在矛盾就是实记与所记的矛盾。文章分析，中国古琴记谱法的历程经过了文字谱——声曲折（“在上古古琴指法不多，且尚无需徽位记谱的情况下，声曲折乐符因其在一定程度上解决了实记和所记的矛盾性而有了赖以发生的艺术基础”）——文字谱（琴叙谱）——减字谱的发展过程。文章分析了以《碣石调·幽兰》为代表的琴叙谱在实记中的特点，即庞大的字词量和极其低微的汉字量并存，低微的汉字量同极高的通用字量成反比。正因如此，减字谱的发明成为可能，曹植创造了减字谱——其构成原则是：追求最小化的组合结构，在最小化的结构中求区别。

臧文从记谱法的含义、不同记谱法对音乐演化和发展可能产生的影响等方面，论述了中国记谱法的变更，及其对中国音乐传承和传播的影响。文章对记谱法的含义、不同记谱法对音乐演化和发展可能产生的影响、中国记谱法的变更过程、记谱法的变更对中国音乐传承传播的影响等问题，作了较为详细的论述。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

1999年和2000年中国古代音乐史研究综述

司冰琳

1999年和2000年两年，正逢新旧世纪交替之时。世纪之交，总是伴随着社会思潮的涌动和学术的争鸣。在中国古代音乐史的研究领域，两年来的研究成果同样体现了这样的现象。这既是音乐史学界集体成果的展示，也是时代精神的缩影。综观两年的研究成果，其广度和深度不断拓展；新思路和新方法不断涌现；某些与音乐学交叉的分支学科蓬勃发展。中青年学人，正以饱满自信的时代精神接过学术之薪火，使古代音乐史研究严谨求实的优良传统代代相传。

一、回顾与总结

总结与回顾性的文章数量之多，是两年来中

国古代音乐史研究的一个重要现象，也是世纪之交学者们对已经发展了将近一个世纪的中国音乐史学的总结和概括。通过对某些重要问题的梳理和反思，一方面使当代学者得以窥见前辈学人成果之精妙，一方面为将来的音乐史学研究提出了新的要求。在古代音乐史领域，表现在对一些重要问题的梳理与回顾，以及与古代音乐史相交叉的学科，如律学、音乐文献学、古代音乐美学等研究成果的回顾与展望。这方面的文章有陈应时的《近二十多年来律学研究中的新说》（《音乐研究》1999 年第 1 期），王小盾、喻意志的《中国音乐文献学：以杨荫浏为枢纽的两个时期》（《中国音乐学》2000 年第 3 期），总结了 20 世纪中国音乐文献学的成就，以及杨荫浏先生的文献考据工作的经验，认为发展中国音乐文献学学科，建立相关的学术规范，是造就新世纪音乐学高峰的基本条件。孙星群的《二十世纪中国古代音乐美学思想研究的回顾》（《中央音乐学院学报》1999 年第 4 期），则对古代音乐美学的研究做了相关的总结。

一些在古代音乐史领域涉足多年，具有较高造诣和丰富经验的学者，从宏观的角度提出诸如音乐学学科建设和方法论、一个世纪或半个世纪以来中国古代音乐发展的概况等具有指导意义的观点，以探求音乐史的发展特点和规律。如李纯一的《微观入手，宏观掌握：音乐考古治学谈》（《交响》1999 年第 4 期）、刘再生的《横看成岭侧成峰，远近高低各不同——20 世纪的中国古代音乐史研究》（《中国音乐学》1999 年第 4 期），则“针对史学研究的发展进程与研究特色，将 20 世纪的中国音乐史研究分为以王光祈为代表的、以文献研究为主的第一阶段（20—30 年代）；以杨荫浏为代表的、以音乐为音乐史研究中心的第二阶段（40—70 年代）；以黄翔鹏为代表的、以多学科交叉研究为特色的第三阶段。论者不仅对不同阶段的史学研究成果进行了翔实而周密的梳理，更从宏观的角度对三个阶段的研究特色及其意义进行了有理有据的评说”（萧梅：《二十世纪与中国音乐学——纪念杨荫浏先生诞辰一百周年国

际学术研讨会综述》,《中国音乐学》2000年第1期);《论中国音乐的历史形态》(《音乐研究》2000年第2期)则对中国几个历史阶段的不同音乐形态、每一时代的风格与现象作了清晰的梳理,提出"以借鉴西方高度声乐化和高度器乐化的形式为代表的现代专业音乐创作形态即'新音乐'形态是继'乐舞形态'、'歌舞伎乐形态'、'民间俗乐形态'之后的第四代音乐主流形态"的观点。郑祖襄的《1949—1999中国古代音乐史学发展概述》(《中国音乐》2000年第3期)一文,把半个世纪以来中国古代音乐的发展分成两个阶段,并简练地概括出各自的表现特征。尤其是对20世纪70年代末到90年代末的史学研究,从研究方法和观念方面给予充分肯定,认为"这一切反映出当代中国古代音乐史学工作者自省自强的精神"。

1999年11月10日,是杨荫浏先生诞辰一百周年纪念日。为缅怀和纪念杨先生为20世纪中国音乐学做出的杰出贡献,并全面总结20世纪包括音乐史学、传统音乐研究、乐律学、美学等在内的中国音乐学学科的发展历程,中国艺术研究院、中国音乐家协会、中央音乐学院、中国音乐学院和上海音乐学院,于1999年11月9日至12日在京联合举办了"20世纪与中国音乐学——纪念杨荫浏先生诞辰一百周年国际学术研讨会"。这次会议的部分文章,发表于1999年第4期和2000年第1期的《中国音乐学》,其中萧梅的《二十世纪与中国音乐学——纪念杨荫浏先生诞辰一百周年国际学术研讨会综述》(《中国音乐学》2000年第1期),对这次学者云集的世纪性盛会,以及学者们的文章、学术观点作了全面翔实的总结和梳理。

二、新思路、新观点的涌现

近年来,随着中国音乐学学科的蓬勃发展和学术交流的不断深

今天所谓的“拉弦”演奏。刘勇的《中国唢呐历史考索》(《中国音乐学》2000年第2期),通过分析唢呐起源的几种观点和对唢呐起源的探讨,从唐代至元代唢呐在中国流传的情况,以及明清时期唢呐的传播与使用,认为“波斯、阿拉伯地区的唢呐出现要早于中国,并且可能于北朝至唐代经某种途径传入了中国”。在宋代,唢呐尚无普遍使用的迹象,元代以来中原地区唢呐的流行日趋普遍,清代是唢呐艺术的繁荣期。刘明澜的《金元北曲的多元性与主体性》(《中国音乐学》2000年第3期)从金元时期的文化政策、文化风尚、文化交融考察,认为金元北曲既是北方汉族民歌俚曲、汉族传统古曲与北方少数民族蕃曲相互碰撞、相互渗透、相互交融的产物,又形成了以北方汉族民歌俚曲为主体的格局。这种融多元性与主体性为一体的特点,使金元北曲成为一种不同于宋代词乐的崭新的音乐,开创了元明曲乐的新时代。王子初的《戎生编钟的音乐学内涵》(《中国音乐学》1999年第4期),通过对北京保利博物馆所藏16件戎生编钟的研究,为编钟作了断代和音乐学鉴定:戎生编钟是春秋早期的遗物,音乐性能稍差但铸造精良,是这一时段罕见的保存完好并具有极高历史和艺术价值的音乐文物标本。此外,还有李方元、李渝梅的《北魏宫廷音乐机构考》(《音乐研究》1999年第2期);[日]井上幸记的《晋朝废乐考》(《东南文化》1999年第5期);钱永利的《论古琴王化》(《中国音乐》2000年第4期);李荣有的《汉画中的纯器乐演奏图及其历史文化价值》(《中国音乐》2000年第4期)。

三、专题的研究和述评

两年来,随着音乐史学研究的不断深入,一些专题性问题的研究和述评受到学者们前所未有的关注,表现在琴乐文化、古代音乐美学、考古乐器、历代乐事之考证诸方面。主要文章,有苗建华的

的中朝音乐文化交流史料研究》(《中国音乐学》1999年第1期);宫宏宇的《库特纳和他对中国古代音乐的研究》(《黄钟》2000年第1期);赵维平的《中国古代音乐文化东流日本的研究——日本雅乐寮音乐制度的形成》(《音乐艺术》2000年第3期)。

四、最新研究成果的问世

一部著作,是一位或者几位学者,在其研究领域的观念、思路、方法和资料等多方面学术成果的结晶。尽管从历史的角度来看,任何著作都是阶段性的成果,在反映时代精神的同时也深深地烙有时代的印记,但每一部著作的出版确是音乐史学研究工作不断前进的标志。两年来的主要著作涉及到古代音乐史研究的诸多领域,如音乐图像学、乐器史的研究、中外音乐交流、音乐文献翻译等,较全面地反映了这一时期中国古代音乐学史学研究的广度和深度。主要著作有吴钊的《追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史》(1999年10月,东方出版社)。这是一部装帧精美的中国图片音乐史,全书分上、中、下三卷。从中国音乐文明的起源探求至宋元明清之际,包括金石之声的形成、汉魏六朝的琴与琴乐、明清南方少数民族音乐等近三十个专题。正如于润洋先生在书的序言中写的:这部著作从一个新的学术侧面——即音乐图像学侧面填补和丰富了中国音乐史的研究,是继1988年出版的由刘东升、袁荃猷编撰的《中国音乐史图鉴》,1991年出版的赵沨主编的《中国乐器》等书之后,这一领域的又一重要学术成果。项阳的《中国弓弦乐器史》(1999年10月,国际文化出版公司出版),是关于中国弓弦乐器史的第一部专著。作者以"研究历史文化的热情,以今溯古的敏感和实地考察的求实精神"(周畅语),以丰富的第一手资料和翔实的文献、考古成果相结合、相印证,深入全面地探讨了中国弓弦乐器的发展和流变。行文中流露出作者孜孜不倦探究真理的精

神和扎实的学术功底，其中不乏堪称创见的论述。总之，本书是此课题研究的一部力作。伍国栋的《中国音乐》（1999 年 8 月，上海外语教育出版社），共分上、中、下三编，所涉及的中心内容是中国传统音乐类型及其发展形式，包含了“中华音乐文明历时和共时，实践和理论的各方面内容”（作者后记）。上编是中国音乐简史，“从纵的方面来看中华音乐文明”，把中国音乐的历史分为四个时期；中编为中国音乐类型，“从横的方面来看中华音乐文明”，分中国音乐为五种类型；下编是中国乐律学理论，“即专门从乐学、律学实践基础上产生的理性认知方面来看中华音乐文明”。此书是一部综合中国音乐史、民族音乐概论和乐律学基础理论的著述。张前的《中日音乐交流史》（1999 年 10 月，人民音乐出版社出版），是一部研究中外音乐文化交流领域的专题性著作：详尽论述了中国唐代—日本奈良、平安时代，中国明、清—日本江户时代，中国近代—日本明治、大正前期等三个交流比较密切和频繁的时期，从比较音乐学研究的角度，探讨中国音乐历史的著作。林谷芳的《谛观有情》（1997 年 6 月，台北望月出版有限公司出版），“是林先生三十年来以博大精深的中国传统人文精神的深刻理念对中国传统音乐充满灵性的认知和觉照，也是海峡两岸交流良性互动、优势互补的成功结晶”（沈洽语）；是一套国乐有声读物，包括两册书和十张 CD 唱盘。陈元锋的《乐官文化与文学——先秦诗歌史的文化巡礼》（1999 年 6 月，山东教育出版社出版），是一部着眼于先秦社会文化背景，总结我国古代诗歌演化规律的学术专著。由追溯原始社会艺术文化的形成入手，重点考索两周乐官文化从确立到解体的过程，“为先秦诗歌发展史作出独特的寻绎和总结”（董治安语），是一部从文学角度研究而在内容上与中国古代音乐史相关联的著作。

回望中国古代音乐史学已走过的近一个世纪的道路，从童斐的《中乐寻源》到王光祈的《中国音乐史》，从杨荫浏的《中国古代

音乐史稿》到现代学者各具特色的专著，几度春秋，几多沉浮，无论在其发展的道路上遇到多少困难，我们都会秉承前辈师长留下的优秀学统，在中国古代音乐史的无边无际的学术领域中上下求索，开拓创新。展望新世纪，古代音乐史学的研究，将会站在前辈学人留下的丰厚积淀之上，以求实的科学学风，以吸纳百川的胸襟，拨开历史的重重迷雾，寻求学术的真谛。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年中国近现代音乐史研究综述

林 晨

2000年的中国近现代音乐史的研究，无论从视角，还是从学术热点，都延续了1999年研究的轨迹。

史料的发掘与考证

向延生在《也谈“还历史以本来面目”》（《天津音乐学院学报》2000年第2期）一文中指出：“由于从事中国近现代音乐史研究的人员有限，研究的广度、深度有限，对史料的重要性、对研究的科学性和准确性重视不够，至今对许多事物缺乏调查研究……”，因此“对近代音乐史中若干史实进行梳理、比较和考证，是一件很有意义并应该大力抓紧进行的工作”。文章同

时对1928年7月南国艺术学院是否被查封、1929年冼星海创作的小型歌剧《王昭君》是否未能演出等问题进行澄清。李岩的《天津音乐学会成立旨趣及初期相应活动考》（《天津音乐学院学报》2000年第3、4期）一文，以天津音乐学会刊发的《魔笛》和在《天津益事报》中刊载的一些旨在推介新音乐的文章为基础，对1930－1936年该会及天津的音乐活动与当时的音乐思想作了初步的阐述和研究。林路的《抗战初期国统区的救亡歌咏运动》（《黄钟》2000年第4期）以作者的亲身经历，记述了1937－1940年间武汉、长沙、桂林的抗日救亡歌咏运动的历史情况，是一篇记叙我国革命音乐运动的珍贵史料。另外，廖辅叔的《萧友梅与澳门》（《人民音乐》2000年第1期）、粟周熊翻译的巴德尔甘·拜、卡达莫娃的《冼星海在哈萨克斯坦音乐文化生活中的地位与作用》（《人民音乐》2000年第11、12期），以及刘北茂口述、育辉整理的《刘天华后期的音乐活动》（《人民音乐》2000年第11、12期），也以其新的视角丰富了近现代音乐家的研究，有着不可忽视的史料价值。

史料的阐微与史评

如何全面地看待近代音乐家，如何抛开成见、客观地评价他们在历史上的成就和地位，是研究近代音乐家所面临的问题。本年度，在对近代音乐家的研究上有了新的进展。冯长春的《黄自音乐美学思想的基本观点及其本质探微》（《中国音乐学》2000年第3期），通过黄自对音乐本质的认识，以及论音乐中美与审美的部分论述，指出：1. 黄自是中国二十世纪上半叶音乐美学领域中，极为重要的代表人物之一。他对西方音乐美学思想的介绍与引进，起到了启蒙和奠基的历史作用。2. 黄自音乐美学思想的实质，是在他律主义的基础上，承认自律主义。但主流是他律的，唯物的。

3. 黄自的作品应属浪漫乐派的表情主义，而非纯正音乐。他的多数作品所透露的古朴典雅的音乐风格，体现了中国传统文化与美学品位的潜在影响。4. 黄自音乐美学特点是从音乐接受的角度出发，从对审美心理的挖掘和对音乐语言的表情方式进行剖析入手，揭示音乐的本质与艺术规律。5. 黄自音乐美学思想中最有价值的贡献，是他关于音乐的内容与形式之关系，以及音乐艺术自身的普遍规律——不同于其它艺术的特殊性，即音乐审美把握的复杂性。6. 黄自音乐美学思想的不足之处，是没有始终如一地用唯物主义眼光来看待音乐艺术。他的音乐美学观点大都以只言片语的“语言”出现，没有展开深入具体的论述。

汪毓和的《不断向民族文化传统贴近——试论江文也音乐创作风格的演变》（《人民音乐》2000 年第 11 期）一文，对江文也音乐创作的早期、北平时期和晚期的阐述，向我们展示了江文也作为一位“日本的”台湾音乐家，逐步走向中国的台湾籍音乐家的转变，以及他在艺术观和创作思想上不断地向中国民族文化传统贴近。音乐风格从早期混合日本、西方等因素，转向较稳定、较成熟的具有鲜明中国民族色彩的演变过程。林晨的《昌明国乐 希求大同——重评郑觐文》（《音乐文化》2000 年）对郑觐文及其所创立的大同乐会进行阐述，重新评价了郑觐文在近现代音乐史中的地位，是近现代音乐史中首次对郑觐文进行系统评述的文章。李淑琴的《马思聪创作道路的确立及其相关背景》（《中央音乐学院学报》2000 年第 2 期），通过对马思聪创作及其相关背景的论述，指出欧洲音乐及中国近代音乐人士的音乐、创作观念成就了马思聪的创作。他的早期创作为成熟期的作品提供了技术上的准备，人们收集的民歌为马思聪提供了选择的可能性；其小提琴演奏生活，对他的创作也有着不可低估的意义。涉及近代音乐家的文章，还有卢栩的《京剧音乐改良的先声——曾志忞〈歌剧改良百话〉》（《中央音乐学院学报》2000 年第 2 期）等。

本年度史评性的文章，主要集中于刘靖之的《新中国音乐史论》一书。管建华认为，刘靖之提出母语音乐教育值得关注，但他将以西方音乐作曲技术为基础、结合中国音乐“素材”的作品，都称之为“新音乐”或“新潮音乐”，就将中西音乐列入了“新”与“旧”的关系中，确定了中国音乐只能是从“旧”到“新”的单一的“历时”过程。管文认为：“21世纪将是打破‘新旧’替代历史模式的时代。否则，在不平等关系下的中西融合发展只能是单向或一元的，而不是两种音乐文化的共生、多元的发展。”（《〈中国新音乐史论〉读后》，《人民音乐》2000第6期）刘再生认为，《中国新音乐史论》将“新音乐”作为一个整体对象、将“作品分析”作为评价音乐和音乐家的立论基础是富有远见的。但对待新音乐要做的是改善它的现状，而非改变它的方向。中西关系本质上是一种双向交流的关系，重要之处在于音乐史学家对于新音乐的性质和音乐文化交流的意义，应有全面正确的理解；同时应公正地对待雅俗问题，避免片面理解，更不可能脱离政治的影响去理解音乐。相关的文章还有居其宏的《新音乐史家之胆、学、识——对刘靖之两篇文章的八点质疑》（《人民音乐》2000年第8期）、毛宇宽的《关于新音乐的几个问题——与刘靖之商榷》（《中央音乐学院学报》2000年第4期）。

回顾与反思

回顾与反思，依旧是本年度的学术热点，突出体现在各学科对近一世纪的总结和反思。汪毓和在《中国音乐》第1—4期上发表的《50年中国音乐回顾》一文，对建国后50年来的音乐创作和理论研究作了有条理的梳理和总结。相关文章，还有王耀华的《20世纪中国高等院校传统音乐教学的回顾及其展望》（《中国音乐》2000年第1期）、许讲真的《民族声乐50年的辉煌历程》（《中国

音乐》2000 年第 2 期)、郑祖襄的《1949—1999 中国古代音乐史学发展概述》(《中国音乐》2000 年第 3 期)、袁静芳的《20 世纪中国乐种学学科发展回望与跨世纪前瞻》(《中国音乐学》2000 年第 1 期)、汪毓和的《关于中国近现代音乐史学科建设的概述》(《中国音乐学》2000 年第 1 期)、王震亚的《世纪回眸:20 世纪西方专业音乐创作及其对中国的影响》(《黄钟》2000 年第 4 期)、孙继南的《李叔同歌曲研究的回顾与思考》(《音乐研究》2000 年第 1 期)等。

西乐的“入侵”及其后果,是近现代音乐史研究的重心。汪毓和指出,不同民族文化的个性只是人类历史发展过程中的阶段性产物。随着人类的发展,民族文化至今的不同不是日益增加,而是减少。民族将会消亡,民族文化也必然随之消亡。因此不同国家、民族的文化交流和交融是人类社会历史不断向前发展、不可抗拒的正常现象;而“推陈出新”也是事物发展的基本规律,是各族文化相互碰撞交融的结果。中国近百年音乐文化的发展,就是在不断借鉴西方音乐文化的经验和继承我国传统音乐文化经验的基础上,将这两种不同音乐文化进行反复交融和创新的产物。汪文指出,有两种传统文化:一为在博物馆中陈列的已基本凝固的文化遗产;另一种则是在实际生活中仍在发展变异的文化。前者可以而且应该“原汁原味”地妥加保存,作为人们认识历史、研究历史的重要依据。后者必须随社会生活的改变而演变,不可能“原汁原味”(《不同民族文化、音乐的交流及其对中国音乐发展的影响》,《人民音乐》2000 年第 5 期)。牛龙菲则认为,在人类历史发展过程中失传而不续统,甚至再失传而再不续统的“传统”,乃是一切历史文明转型、社会生活转型时期,由大传统转化为小传统之种种文明事象逐渐消亡的必然规律。但已转化为小传统的种种文明事象,也可能重新进入当时主流社会生活和新的大传统偶合共生,并激发新的生命活力(《文明势能的高低和文明交流的倾向——兼及“大传

统”和“小传统”的反馈互动》，《乐府新声》2000年第3期）。

明言以《黄河大合唱》成功经典化的历史过程，提出对政乐关系的认识：1. 应善于吸取历史上的经验教训，摒弃音乐艺术上庸俗狭隘的功利主义倾向，同时清醒地看到实用化的音乐在人类艺术文化的历史上有其非本质意义层面上的合理性。2. 应充分认识到当艺术家在各种功利性创作诱因的驱使下产生出创作冲动之后，进入到创作状态之中就是完全按照音乐艺术自身纯然的内在规律来操作。3. 充分尊重纯艺术的创作取向，是人类艺术的理想境界。但是，两种创作价值的互补，才是全面与健康的社会音乐价值观（《从〈黄河〉的经典化再看音乐与政治的关系问题》，《人民音乐》2000年第1期）。

对于音乐创作的反思，王青认为民族音乐文化的“传统”与“风格”是不断变化，而非一成不变的。它需要不断地吸收和容纳新的，甚至是外来的合理因素和理念。借鉴外来的技法，应与中国传统音乐的基本风格特点相结合，而且这种风格特征因素是可辨认的。艺术作品的创新意识，不应脱离内容的表达和民族风格的体现（《我国早期专业音乐创作中调式调性思维的拓展与民族风格探索》，《中国音乐学》2000年第3期）。李诗原通过中西对话的拼接式对话、互融式对话、同一式对话三种形式的论述，指出“中国现代音乐受西方现代音乐的，甚至表现出了对西方现代音乐的模仿，有其西化的一面，但它并非西方话语的‘独白’，他打破了中西文化的二元对立，展开了本土与西方的对话：中国现代音乐保留着中国传统文化的精血，洋溢着中国传统现代文化的精神，最终仍以鲜明的‘中国性’构成了其文化特性与文化身份”（《中西文化对话与中国现代音乐》，《音乐文化》2000年）。

未能从美学角度对中西、内外、雅俗等关系进行探讨和思辨是此类研究的薄弱点。本年度宋瑾的《关于“新音乐”美学若干问题的思考》（《人民音乐》2000年第7期）一文值得关注。作者

“在强调把对象放到某种关系中看其本质的‘关系实在论’哲学立场，从‘真、善、美相关而不相同’这一基本观点出发”，指出“新音乐”的性质是审美的，而非功利的；其感性特征是以西方音乐为基础，中西音乐在不同纬度上的结合，是属于感性和理性统一的有序结构的音乐。作者同时提出了“新音乐”四个价值：1. 对中国20世纪社会政治关系中的革命力量发挥了反帝反封建，“团结人民，教育人民，打击敌人的有力武器”的作用。2. “新音乐”与中国学校音乐教育的建立和普及相辅相成。3. 从美学角度而言，初期“新音乐”之“新”是让当时中国人得到了新的审美感受。4. 从音乐文化管理学的角度看，音乐生产应该以音乐消费为依据。作者提出了“新音乐”的发展方向应具有全球视野及“超越性立场”。认为“获得超越性立场是进行有效的后殖民批判的前提，也是解开‘中西关系’这个历史死结的出发点”。在《突破中西关系的思维格局——读王耀华〈世界民族音乐概论〉有感》（《人民音乐》2000年第6期）一文中，宋瑾认为世界各民族的音乐，包括西方各国专业音乐在内，都是各自历史文化中的一个组成部分，其性质以文化整体的角度来确定，应该在世界音乐文化整体关系中确立。因此，要将学习西方与西方中心论区别开来，反对顺应欧美中心的“自然派”的思想和行为，强调对中西关系思维格局的突破，并加紧扩大视野的“超越派”的队伍建设和学术研究。此类文章，还有何洪禄的《启蒙——中国近代音乐美学思想的主旋律》（《天津音乐学院学报》2000年第3期）、杨和平的《从20世纪前半叶中国音乐美学研究看“中西音乐关系”的问题》（《乐府新声》2000年第3、4期）等。前者通过对近代音乐美学思想的梳理，说明在启蒙思想的推动下，启蒙成为近代音乐美学思想的主旋律，促使中西音乐思想的交融与整合。但是存在一定的局限：1. 启蒙者过分强调音乐的功能性，夸大音乐的社会功能作用。2. 缺乏系统的分析，盲目、片面、机械地照搬西方的音乐思想和形式。3. 对

象过于绝对化。4. 对于音乐的理论、方法和形式缺乏深入探讨。后者认为，近代以来的中国音乐文化发展的基本思路以及参照系的问题，一百多年来虽然有深化，但并没有发生质的变化。探讨“中西音乐关系”问题应以中西音乐交流的历史事实为依据，将其置于中国近现代大文化发展的背景中进行考察；透过中国近现代史其它文化领域中所反映出的“中西关系”问题进行梳理、比照，从而全面深刻地揭示近代以来，音乐领域反映出的“中西关系”问题的独特存在方式、本质、价值体系和理论基础。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

1990－2000年音乐图像学研究综述

陈 欣

我国以音乐图像为表达方式的研究文献，至迟在宋代已经出现，如《钟鼎款识》、《绍兴内府古器评》和《考古图》等。1985年德国音乐学家维尔纳·巴赫曼访华，将音乐图像学介绍到中国学术界，进而使之成为一门显学。因此，可以说音乐图像学在中国应是出现早而命名晚的学科。

已知的音乐图像资料之类别，主要可分为平面的图像、立体的俑像和浮雕作品三类。在过去的十年里，研究者对上述几类音乐图像都有所涉及。

一、音乐图像学学科建设的研究

“音乐图像学”学科名称在音乐学学术研究

中经常出现，其研究成果也经常被应用，但包括《中国大百科全书》（音乐·舞蹈）[1]在内的多种重要典籍，都没有对其给与明确的定义。十年的研究中，研究者对这门学科的研究对象、角度、方法及其在音乐学中作用的讨论占较大比例，体现出音乐学领域对这门新兴学科的关注。

一、音乐图像学的研究对象是什么、方法是什么、与其它学科的关系如何诸类问题，在过去的十年研究中都有涉及。俞人豪等著的《音乐学基础知识问答》[2]中，对该学科作出如下定义："音乐图像学是对各种音乐图像的形式和内容以及其中的各种符号、主题、题材等加以鉴定、描述、分类和解释的专门学科"；日本人田岛翠的《音乐图像学》[3]则说"音乐图像学是以美术作品为线索进行音乐史研究，是音乐史研究的一个方面，是一门交叉学科。可以说，音乐图像学是对美术作品中的音乐题材内容，进行分析与解释的有关音乐史领域"。同文还引用德国美术家 Panofsky 的定义："跟美术作品的形式无关，而与它的题材内容或者涵义有关的美术史的领域"。虽然有人认为音乐图像学属音乐史领域，有的认为属美术史领域，但都指明研究对象是带有音乐内涵的美术作品，是图像中与音乐有关的各种信息。就研究对象而言，中国的音乐图像学与音乐考古学有许多重合之处，有些音乐学家仍将其作为音乐考古学的分支学科，李纯一在《中国音乐考古学研究的对象和方法》[4]中，将音乐形象遗存的专门研究作为音乐考古学的分支—音乐图像学。学科定位问题最终取决于研究资料，只有具备一定数量和种类的资料后，才可有相关的研究方法、成果及研究群体。在中国，此学科的各方面的健全应是音乐学发展的必然。

二、音乐图像在音乐学中的作用，即其学科价值如何？我国有很多音乐图像资料来自于考古发现，如壁画、画像石、俑像等。这些资料，对研究中国古代音乐史有何作用？刘东升的《杨荫浏先生与音乐图像研究》[5]中，从20世纪40年代杨先生的一篇文章谈

起，对杨先生半个世纪以来对音乐图像作用的重视、研究的贡献等作了总结；熊露霞在《对马王堆一号汉墓形象类音乐文物资料的几点看法》[6]中，对马王堆一号墓出土的平面形象和立体乐舞俑作了资料介绍，认为“对这批资料的考释将有利于墓中它类音乐文物的研究，有利于汉初音乐史以及地方音乐文化面貌的考察”。叶灯翻译法国传教士 P. Amiot 著的《中国古今音乐考》[7]前言中说：“当看到大量的图版雕刻时，读者们能无动于衷吗？我相信这些图版应该是这部纪考的‘忠实伴侣’。”“有一幅图画，我特地描绘出根据和声棒研究出的所有乐器的形状，以使人们能够辨清我分别用法文加以解释的一些乐器的外貌。”通过对图像资料的研究，使很多悬而未决的问题得到一定程度的进展，其学科意义已是毋庸质疑的。

《中国音乐年鉴》的编辑工作报告中，多次对音乐图像的学科地位给予肯定[8]；《中国音乐文物大系》[9]等的编撰工作会议上也专为图像类资料设条目；一些学术会议，如中国音乐史学术讨论会也拟加强音乐图像的研究[10]。

西方的音乐学研究一直非常重视音乐图像资料的运用，杨燕迪在《西方音乐研究的主要领域及代表著述》（下）[11]中指出了图像资料在乐器研究中具有非常重要的意义。

此外，还有一些文章涉及到学科建设问题[12]。

二、音乐图像内容的研究

音乐图像的研究属边缘学科，研究过程中涉及学科甚广，它首先属于图像学范畴，而图像学又与阐释学等有关。音乐图像关注的主要是其中的乐器（如乐器种类、形制、演奏形式等）、乐队（如乐队规模、排列等）等，进而探讨所反映出的音乐文化属性。从研究深度上讲，可分两方面。首先是作图像内容的辨识工作，然后

是在此基础上展开乐队、乐舞和音乐文化属性的音乐学讨论。这两方面一脉相承，前者是后者的基础，如前者“差之毫厘”，后者就会“谬以千里”。十年的研究，对这两个层面的内容都有涉及。

一、资料介绍及辨识

资料介绍：郭晓川的《略论两城画像石》[13]，介绍了出土于山东两城县的50余幅汉画像石，指出其中含有“歌舞伎乐”方面的内容；于润洋在为吴钊著《图说音乐史》的序中，以及欣立的文章介绍此书时，都对其中的图像资料进行了介绍[14]。孟华平在《石家河文化乐舞艺术赏析》中，介绍了出土的石家河的乐舞陶塑和其它音乐图像文物；霍旭初的《新疆音乐文物综述》[15]、王子初的《湖北音乐文物总述》、袁荃猷的《北京音乐文物综述》[16]、方建军的《陕西音乐文物综述》[17]、黄崇文的《天津音乐文物综述》[18]、王子初的《江苏音乐文物综述》[19]、幸晓峰的《四川音乐文物综述》[20]，对几省的音乐文物中的图像资料作了介绍，包括画像石（砖）、壁画、乐舞俑等。此类资料介绍性的文章，还有牛龙平的《敦煌莫高窟壁画乐史、舞史资料微机检索系统简介》等[21]。资料辨识方面，有些论著专门作了资料内容的辨识，如《南阳汉代画像砖》[22]、《中国画像石全集》[23]、《中国汉画图典》[24]、《徐州汉画像石》[25]等等。这些专著都是在介绍图像的同时，专列章节辨识其中的乐器种类、舞蹈种类等内容。

二、音乐学研究

1. 以音乐图像为研究目的的研究

这类研究以解决音乐图像内容为主要目的，研究资料都是音乐图像，一般采用文献与图像相结合的方法，在图像辨识的基础上，进行乐队、音乐文化属性等深层次的研究，可以说是主动的运用音乐图像的研究。十年中，这方面的研究对象主要有壁画、画像石（砖）和立体的乐舞俑、玉雕等。

平面的乐舞壁画等：乐舞壁画的研究，主要包括敦煌壁画、新

疆壁画等。这部分研究中，除了进行图像的分析外，还介入了古乐复原实践的内容。庄壮的《敦煌壁画乐队排列剖析》[26]将作为音乐艺术表现手段之一的乐队排列深入研究，把敦煌壁画乐队分成“零散式”、“长带式”、“组合式”和“八字形”四大类型。王克芬的《元代敦煌壁画舞蹈形象的考察与研究》，从舞蹈的角度考察元代壁画，将音乐、舞蹈融为一体予以有机的分析、考察。新疆的壁画资源相当丰富，乐舞图像鲜明地反映了几种区域性音乐文化的交融。李玫的《新疆石窟壁画中的汉风乐器》[27]，对汉风乐器按乐器的发音原理分类，分别进行了考证；她在另一篇《箜篌变异形态考辨——新疆诸石窟壁画中的箜篌种种》[28]一文中，则对新疆地区诸石窟壁画中的各种箜篌进行梳理，就龟兹风石窟中一种特殊形制的箜篌的产生及消亡，从历史、宗教方面进行分析。王强的《新疆考古发掘所印证的西域舞蹈文化》，运用了敦煌壁画等考证舞蹈内容。关于乐舞壁画的研究论著，还有《西域石窟舞蹈壁画初步说明的问题》等[29]。此外，刘恩伯的《彩陶中的原始舞蹈图像》等论著也涉及此内容[30]。

从图像中的乐器形制、结构和乐队编制等线索为依据，利用现代技术将其复制，并搬上舞台，是一项十分有意义的古乐复原实践活动，庄壮的《敦煌乐器研制使用的回顾和思考》等，即是从这个角度进行研究的[31]。

浮雕的乐舞汉画像等：乐舞汉画像是汉画像的重要组成部分，是研究汉代音乐史不可或缺的资料，开始研究者多为文博界人士，如萧亢达的《汉代乐舞百戏艺术研究》[32]，以出土于河南、山东、四川等地的汉画像石（砖）为对象，对汉代乐器、舞蹈和百戏予以分型、分式研究，揭示音乐文化内涵；周到的《汉画与戏曲文物》[33]中的多篇文章以南阳的汉画像石砖为主要研究对象，进行与汉代音乐文献的对应剖析。此类研究论著，还有周到的《汉画》等[34]。音乐界对乐舞汉画像的关注近几年有所加强，如林济庄在

《齐鲁音乐文化渊源》[35]中的汉代音乐部分，以山东出土汉画像为主进行探讨。乐舞汉画像的研究论著还有张秀清的《论郑州汉画像砖中的乐舞百戏》等[36]。浮雕的研究论文有田可文等《对“百花潭铜壶”嵌错图像中乐舞文化的再认识》[37]，文章结合文献进行考证，认为“百花潭铜壶”图像中“第一层右图为‘桑林’之舞”，“第二层左图为《大武》之舞”；李成渝的《王建墓浮雕乐器研究》[38]，对浮雕中23件乐器中与前人研究持有异议的6件进行了重点讨论。浮雕图像的研究还有林堃的《论二磴岩舞蹈图——前所未见的巴人民间舞蹈图像》[39]。

立体的乐舞俑等：立体音乐形象研究主要为舞蹈内容，刘恩伯的《古代舞俑》[40]，从舞蹈的角度考察了一批舞俑；刘恩伯的《古代玉雕舞人》[41]，对战国、西汉及唐代等时期的一批舞蹈玉人进行舞蹈动作及服饰分析，揭示其丰富内涵。

2. **以乐器史或舞蹈史等为目的的研究**

有些乐器的研究需要图像资料为佐证，特别是有些弦乐器和管乐器的名称、形制等并未定论，如琵琶的起源、形制问题及与其它乐器的关系问题等，是乐器学研究中的难题。通过图像资料的研究，可以解决其中的某些问题。这一时期的乐器、舞蹈研究，在资料方面涉及到图像的为数不少。

弦乐器：黄翔鹏在《均钟考》[42]中探讨曾侯乙墓出土五弦器的定名问题，运用了江苏连云港出土漆食奁上的击筑图像等；郑祖襄在《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》[43]中运用了甘肃麦积山石窟壁画、敦煌石窟壁画、四川石刻、南京邓府鸟兽人物罐等等音乐图像说明南北音乐文化的交流表现在琵琶上的问题；王耀华的《中国三弦源流考》[44]，结合文献史料与四川广元三弦石雕，推断三弦的出现时间及流行地区问题；项阳的《从筑到筝》[45]、《考古发现与秦筝说》[46]、《五弦筑的码子、弓子及其它相关问题》[47]中，都使用了大量图像探讨筝、筑等乐器；弦乐器研究中运用音乐图像

的论著，还有日本山口修的《东亚的琵琶》等[48]。

管乐器：李成渝的《篪考》[49]运用河南柳凯墓中的吹篪和吹箫乐俑辅助讨论篪的形制；刘勇的《中国唢呐历史考索》[50]中运用大量的乐俑、壁画、画像石、石窟浮雕等音乐图像资料，探讨中国唢呐的有关情况，是一篇以图像为主要资料的研究论文；管乐器的研究论著还有于德琛的《笛篪辨》[51]、袁炳昌的《龠考》[52]等。

打击乐器：蒲亨强、严昌洪著《中国鼓文化研究》[53]和《中国鼓文化史话》连载的十五篇，绝大部分运用了图像。对商代建鼓、虎座鸟架鼓、兰州太平鼓、朝鲜族长鼓等多种鼓进行讨论，图文并貌，相互印证[54]。

其它研究：王克芬的《“傩舞”发展的历史轨迹》[55]运用清代绘画作品，探讨少数民族舞蹈面具形象；王宁宁的《般若韵音随歌舞 举手投足即真如——谈佛教舞蹈形象》[56]研究的是佛教舞蹈，运用了佛教壁画资料。关于音乐舞蹈图像的文章还有黎蕾的《乞寒胡戏、波罗魆与狮子舞考》[57]。秦序的《唐李寿墓石刻壁画与坐、立部伎的出现年代》[58]运用唐李寿墓中的乐舞壁画探讨坐、立部伎的出现年代，根据文献记载提出几点与原发掘报告不同的看法。

另外，国内的部分学者曾多次参加国际音乐图像学会、音乐考古学会举办的音乐图像学研讨会，在资料和方法上与国外进行了一定的交流。如由国际音乐考古学会、德国考古研究所于 1998 年 5 月 18 日至 24 日在德国布兰登堡举办的“金属时代的音乐考古”研讨会，吴钊、王子初、李幼平应邀出席。

音乐图像学和音乐图像资料，在 20 世纪最后的 10 年里得到了舞蹈界、音乐学界和考古界的普遍关注，多角度的研究成果不断出现，研究人群也有所扩大，定会逐渐与国际接轨。

注释：

[1]《中国大百科全书》（音乐 舞蹈）　中国大百科全书出版社 1989·4

[2]《音乐学基础知识问答》俞人豪等 人民音乐出版社 1997·12，25页，“什么是音乐图像”条目

[3]《音乐图像学》[日] 田岛翠《人民音乐》1990·1，51－53页

[4]《中国音乐考古学的研究对象和方法》李纯一《音乐学文集》1－6页　山东友谊出版社

[5]《杨荫浏先生与音乐图像学研究》刘东升《中国音乐学》　2000·1　5－15页

[6]《对马王堆一号汉墓形象类音乐文物资料的几点看法》熊露霞《中国音乐学》2000·2　129－135页

[7]《中国古今音乐考》[法] P. Amiot　叶　灯译《艺苑》音乐版　1996·4　52－63页

[8]《关于编辑〈中国音乐年鉴〉的工作报告》《中国音乐年鉴》编辑部《音乐学术信息》　1992·3　3－5页

《当代中国音乐“史记”——〈中国音乐年鉴〉大概》韩锺恩《音乐学术信息》1990.1，6－8页

《关于建立〈中国音乐年鉴〉资料库的若干设想》韩锺恩《音乐学术信息》1991.3　1－4页

[9]《〈中国音乐文物大系〉出版座谈会暨第一届中国音乐考古学研讨会》王　芸《音乐学术信息》1998·4　4－5页

《〈中国音乐文物大系〉编辑出版会议》《中国音乐文物大系》总编辑部《音乐学术信息》1992.3　3－5页

《关于编撰〈中国音乐文物大系·陕西卷〉的初步构想》方建军《音乐学术信息》1990.3　3－5页

《〈中国乐器志·气鸣卷〉全书结构与体例》曾遂今《音乐学术信息》1990.5　3－4页

[10]《第一届中国音乐考古学研讨会讨论要点》　《音乐学术信息》1998·6，9－10页　《协作与发展——中国音乐史学科建设与学会工作会议简报》　《音乐学术信息》1998.6　16－17页

《（音乐史）学会三年工作要点汇报（1998－2000）》修海林《音乐学术信息》.

[11]《西方音乐研究的主要领域及其代表著述》（下）杨燕迪《艺苑》音乐版 1992.3　28－31页

[12]《中国音乐考古学研究的历史回顾》方建军《音乐探索》1993·1　22－28页

《20世纪与中国音乐学》萧 梅《中国音乐学》 2000·1 60－78页

《亚洲音乐舆论的创造者》[美] 曼德尔·胡德 费邓洪 译 1996·3 30－34页

《音乐考古学在考古学对音乐学的作用中生成》王洪军 1996·4 8－9页

《〈中国乐器志·气鸣卷〉全书结构与体例》曾遂今《音乐学术信息》 1990·5 3－4页

《音乐学术出版信息》小 风辑《音乐学术信息》1992·3 24页

《上古乐史之对象与方法》牛龙菲《交响》1996·3 4－9页

[13]《略论两城画像石》 郭晓川 《齐鲁艺苑》1990·1 2－11页

[14]《〈追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史〉序言》 于润洋 《音乐学术信息》2000·1 16页

《追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史》 欣 立《音乐研究》2000.3 61页

[15]《新疆音乐文物综述》 霍旭初 《中国音乐学》1998·2 115－122页

[16]《北京音乐文物综述》 袁荃猷 《中国音乐学》1997·1 84－89页

[17]《陕西音乐文物综述》 方建军 《中国音乐学》1997·2 90－100页

[18]《天津音乐文物综述》 黄崇文 《中国音乐学》1997·2 126－127页

[19]《江苏音乐文物综述》 王子初 《中国音乐学》1997·4 115－122页

[20]《四川音乐文物综述》 幸晓峰 《中国音乐学》1997·4 122－131页

[21]《敦煌莫高窟壁画乐史、舞史资料微机检索系统简介》 牛龙平 《音乐学术信息》1991·4 24页 《印度之行中的音乐学术交流》 吴 犇《音乐学术信息》1993·1 10－12页

《中国乐器幻灯片》、《音乐学术信息》1991·3 9页

《一本有关中国传世古琴的大型彩色图录——〈中国古琴珍萃〉即将出版》《音乐学术信息》1998·6 10页

[22]《南阳汉代画像砖》南阳文物研究所编 文物出版社 1990·5

[23]《中国画像石全集》（共5卷 河南画像石、山东画像石、陕西画像石） 中国画像石全集编辑委员会编 河南美术出版社 山东美术出版社 2000·1

[24]《中国汉画图典》 顾 森 浙江摄影出版社 1997·8

[25]《徐州汉画像石》 徐州汉画像石编委会 中国世界语出版社 1995·12

[26]《敦煌壁画乐队排列剖析》庄 壮《音乐研究》 1998·3 33－46页

[27]《新疆石窟壁画中的汉风乐器》李 玫《中国音乐学》 1991.4 35－43页

[28]《箜篌变异形态考辨——新疆诸石窟壁画中的箜篌种种》李 玫《中国音乐学》1994.4 87－100页

[29]《西域石窟舞蹈壁画初步说明的问题》永 礼《舞蹈艺术》1994·1 108－128页

《天宫伎乐展美姿——观赏敦煌最早的北凉窟》王克芬《舞蹈》1996·6　47－50页
《唐李寿墓石刻壁画与坐立部伎的出现年代》秦　序《中国音乐学》1991·2　7－15页
《岱庙“宋天贶殿”壁画之乐队考》马吉玉《音乐学习与研究》1994·1　17－19页
《榆林窟第25窟壁画研究》冯　力《齐鲁艺苑》1998·4　18－22页
[30]《彩陶中的原始舞蹈图像》刘恩伯《舞蹈》1996·3　33－34页
《龟兹乐舞舍利盒记》董锡久《舞蹈》1991·6　46－48页
[31]《敦煌乐器研制使用的回顾和思考》庄　壮《中国音乐》1997·4　13－14页
《拓宽敦煌音乐研究的路子》庄　壮《敦煌研究》1994·2　55－57页
《南音、梨园戏、敦煌乐舞——乐舞剧〈南音魂〉创作谈》陈　燕《舞蹈》1999·1　108－128页
[32]《汉代乐舞百戏艺术研究》萧亢达 文物出版社　1991·12
[33]《汉画与戏曲文物》周　到 中州古籍出版社　1992·1
[34]《汉画》周　到 王　晓 中州古籍出版社　1996·12
[35]《齐鲁音乐文化渊源》　林济庄　齐鲁书社　1995·7
[36]《论郑州汉画像砖中的乐舞百戏》张秀清《舞蹈》　1996·2　55－57页
[37]《对“百花潭铜壶”图像中乐舞文化的再认识》田可文 陆　云　《音乐探索》1990·2　18－22页
[38]《王建墓浮雕乐器研究》李成渝《音乐探索》1992·4　25－28页
[39]《论二磴岩舞蹈图——前所未见的巴人民间舞蹈图像》林　堂《舞蹈》1995.2　49－50页
[40]《古代舞俑》刘恩伯《舞蹈》1991·6　46－48页
[41]《古代玉雕舞人》刘恩伯《舞蹈》1996·5　33－34页
[42]《均钟考》黄翔鹏《中国人的音乐和音乐学》山东文艺出版社　1997·3　175－214页
[43]《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》郑祖襄《中国音乐学》1993·4　43－48页
[44]《中国三弦源流考》王耀华《福建师范学院·哲社版》1991·4　112－117页
[45]《从筑到筝》项　阳《中国音乐学》1990·1　131－134页
[46]《考古发现与秦筝说》项　阳《中央音乐学院学报》1993·4　58－64页
[47]《五弦筑的码子、弓子及其它相关问题》项　阳 宋少华《音乐研究》1996·4　76－81页
[48]《东亚的琵琶》[日]山口修《音乐学术信息》　6页
《中外音乐交流史》冯文慈 湖南教育出版社　1999·7
《阮的形成及发展》苏春敏《中国音乐》1994·2　65－66页

《“秦琵琶”与“胡琵琶”——中国古代琵琶考辨》李金华《交响》1994·2 8-10页
《凤首箜篌考》高德祥《中国音乐》1990·1 11-14页
《胡琴源流问题》查甫尧《艺苑》1995·3 48-51页
[49]《篪考》李成渝《音乐研究》1997·10 59-62 页
[50]《中国唢呐历史考索》刘 勇《中国音乐学》 2000·2 36-48页
[51]《笛篪辨》于德琛《中国音乐》1993·4 74页
[52]《龠考》袁炳昌《中国音乐》1996·1 21-22页
[53]《中国鼓文化研究》蒲亨强 严昌洪 广西教育出版社 1997·1
[54]《中国鼓文化史话》(一)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1991·5 18-19页
《中国鼓文化史话》(二)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1991·6 29-30页
《中国鼓文化史话》(三)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·1 28-30页
《中国鼓文化史话》(四)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·1 30-31页
《中国鼓文化史话》(五)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·2 24-27页
《中国鼓文化史话》(六)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·3 28-30页
《中国鼓文化史话》(七)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·4 32-33页
《中国鼓文化史话》(八)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·5 14-15页
《中国鼓文化史话》(九)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1992·6 25-27转29页
《中国鼓文化史话》(十)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1993·1 33-35页
《中国鼓文化史话》(十一)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1993·3 22-24页
《中国鼓文化史话》(十三)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1993·4 36-37页
《中国鼓文化史话》(十五)蒲亨强 严昌洪《音乐爱好者》1993·6 29-30页
[55]《“傩舞”的发展历史轨迹》王克芬《舞蹈》1996·2 14-17页
[56]《般若韵音随歌舞 举手投足即真如——谈佛教舞蹈形象》王宁宁《舞蹈艺术》1994·4 18-25页
[57]《乞寒胡戏、波罗汎、与狮子舞考》黎 蕾《舞蹈艺术》1994·1 128-136页
[58]《唐李寿墓石刻壁画与坐、立部伎的出现年代》秦 序《中国音乐学》1991·2 7-15页

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年中国音乐考古研究综述

王清雷

2000年我国所见的音乐考古资料十分丰富，仍以乐器类居多；其中一些音乐文物，具有非常重要的学术价值。如章丘洛庄乐器群，是跨世纪最重大的音乐考古发现。它的出土，必将对中国音乐史、特别是汉代音乐史，产生深远的影响。音乐考古的研究成果也很多，且不乏精典之作。尤其是音乐考古学重典《中国音乐文物大系·山西卷》及《文物与音乐》等著作的出版，更是本年度音乐考古研究方面值得一书的事。下面，分而述之。

一、音乐考古资料

本年度的音乐考古资料不仅时间跨度大，而

且品种繁多。从新石器时代的高庙上层（距今6500～5300），直到明清，不论乐器方面还是图像资料。

（一）乐器

从时间上看，此类音乐文物的时代大多在汉代（含汉代）以前。从器类来看，金石类打击乐器仍占绝大多数，其中也有一些吹奏乐器，而弹拨乐器出土较少。

章丘洛庄乐器群的出土[1]，是本年度最重大的音乐考古发现。洛庄乐器群于2000年夏，出土于山东省济南章丘市枣园镇洛庄汉墓的14号乐器陪葬坑，其年代为公元前186年。这次出土，不仅是汉代乐器数量最多的一次，也是整个音乐考古史上发现乐器种类最多的一次，计有编钟19件、编磬107件、串铃8件、镈于、钲、铜铃、瑟7件、悬鼓2件、小扁鼓4件、笙（?）及建鼓。在所有出土乐器中，最具音乐考古学价值的当推编钟、编磬，尤其是编钟。洛庄编钟共19件，其中编甬钟5件，编纽钟14件。与西周编钟相比，洛庄编钟在形制、纹饰方面有着自己独特的风格。最为关键的是，洛庄编钟是通过科学发掘出土的实用器，考古学资料完整而丰富。洛庄编钟的出土，说明了先秦编钟的双音技术。在秦代“焚书坑儒”以后，并没有完全失传；至迟在西汉初期仍有传承，它使音乐考古学家对编钟的发展史有了更深一步的认识。洛庄出土的编磬共107件，出土时分为6套，其中4套各20件，另两套分别为14和13件。编磬大多数保存完整，均为实用器，其中3套编磬的弧底还刻有铭文。洛庄编磬，在目前所知的编磬中，数量最多，保存最好。它的出土为研究西汉初期的编磬悬挂方式、演奏形式、各国律名及音乐交流史均提供了重要的研究史料。在洛庄乐器坑的挖掘过程中，一个奇特的现象值得注意，即2件军乐器镈于和钲与一件铜铃放置在一起。这是我国考古发掘中首见，有待于进一步研究。另外，洛庄串铃在墓葬中与编钟、编磬和瑟等乐器共出，应该是作为音乐活动中使用的乐器来看待的。古代乐队中使用串

铃，这在目前所知是第一次发现。这种乐器的出现，为研究汉代宫廷乐队的编制提供了新的资料，并提出了新的课题。

长子口墓出土的骨排箫[2]，是本年度另一重大的音乐考古发现。长子口骨排箫1997年9月至1998年初，出土于河南鹿邑县太清宫遗址长子口墓。长子口排箫系禽类腿骨制成，出土于西椁室南部。排箫共5件，分为5管、6管、10管和13管四种。排箫略成三角形，下端平齐，上端长短依次递减。长子口骨排箫是经科学考古发掘出土的文物，考古学资料完整而丰富。它的出土，将排箫出现的历史提前了近400年，意义重大。骨质排箫尚属首见，出土数量亦为最多。此外，与排箫同时出的乐器还有编铙（6件）、特磬和铜铃（15件）。一次出土编铙6件，亦是目前所仅见。

礼乐重器泯，一直在青铜乐钟中占有非常重要的地位。目前所知，出土的泯仅有江西新干大洋洲泯和邵东民安镈2件。所以，本年度所见的石首九佛岗镈[3]，作为第三件出土的商代镈，就显得弥足珍贵。

春秋时期，“礼乐征伐自天子出”的时代已成历史，“礼乐征伐自诸侯出”的时代已经来临。金石之乐得到了空前的发展和繁荣，河南新郑郑韩故城祭祀遗址出土的206件编钟[4][5]就是生动的体现。郑韩故城编钟分为编镈、编纽钟两种，时代为春秋中期，其音列甚至可以构成七声音阶。郑韩故城祭祀遗址编钟，是目前音乐考古史上一次出土编钟数量最多者。为研究春秋时期郑国的金石之乐，提供了珍贵的实物资料。广惠182号墓甬钟[6]是目前广东省首次出土，经科学考古发掘的西周晚期至春秋时期的甬钟。战国时期，金石之乐已由盛转衰，从山东临淄淄河店2号墓出土的编钟、编磬[7]可见一斑。另外，值得关注的音乐考古发现还有，四川成都出土古蜀国（相当于战国早期）的编钟（磬）[8]、李夏廷介绍的一批已经流散到美国的晋式钟镈[9]、江苏省首次发现铸钟遗址[10]等。

铜铃虽然不是一种重要的乐器，但对金石乐器的研究却具有一定的参考价值。本年度出土铜铃较多，分别见于湖北江陵岳山15号秦墓（34件）[11]、三门峡上村岭虢国墓地第2010号墓（14件）[12]、三门峡上村岭虢国墓地第2013号墓（3件）[13]、安阳县高庄乡张河固遗址8号东周墓（4件）[14]、洛阳东周王城第5239号墓（6件）[15]、洛阳凯旋路南东周第445号墓[16]、云南弥渡县红岩乡合家山[17]、江苏邗江县甘泉乡姚庄102号汉墓铜铃[18]、黑龙江友谊县成富乡凤林城址二号房址铜铃[19]等。此外，山东平阴还出土了10余件汉代小铜铎[20]。笔者认为，小铜铎是否为铜铃之误，需进一步考证。

打击乐器除了以上这些之外，还有广西玉林莲塘坪铜鼓[21]、广西灵山铜鼓[22]和云南羊甫头铜鼓[23][24]、湖南益阳新民村大铙[25]、江西新干铁钟[26]、河北赤城铁钟[27]、镇江馒儿墩石磬（2件）[28]、荆州施加地880号楚墓虎座鸟架鼓[29]等。其中玉林莲塘坪铜鼓是目前灵山型铜鼓中最大的一件，面径133.7厘米，重达175千克。而其虎饰，亦为目前灵山型铜鼓中所首见。

河南舞阳贾湖骨笛的出土，曾震惊世界。而内蒙古赤峰市初头朗乡三座店村后山出土的一支骨笛[30]，作为目前所知的第二支5孔骨笛，其学术价值不言而喻。该骨笛系飞禽肢骨制成，长约15厘米，可以吹奏完整的五声音阶。根据其出物，时代为红山文化时期，距今约5500余年。赤峰三座店骨笛的出土，说明在新石器时代，不仅在中原地区产生了以贾湖骨笛为代表的高度发达的音乐文明，而且北方夷狄地区的音乐水平也达到了相当的程度。必须提及的是，此件骨笛系私人收藏，还未经权威部门鉴定。因此，骨笛的有关问题还应进一步考证。另外几件吹奏乐器为昆明羊甫头墓地113号墓铜葫芦笙和铜箫[31]，及湖南黔阳高庙遗址的骨哨[32]。

弹拨乐器所见很少，只有1件辽筝和3件漆瑟。辽筝系内蒙古赤峰市敖汉旗征集[33]，原文称古琴。据捐献者称出土于内蒙东部

一盗掘的辽墓之中。目前考古发现的筝只有2件，即吴县长桥古筝和贵溪崖墓古筝[34]。但是，此件辽筝的形制与筝的发声原理之间却存在较大的矛盾；而且其形制，不论与目前所见筝的出土实物，还是与所见图像资料，皆存在较大差异。同时，此辽筝的“出身”又不明不白，所以这件辽筝的真伪，还需进一步考证。3件漆瑟中，一件出土于湖北荆州市纪南镇施加地880号战国楚墓[35]，一件出土于四川成都古蜀国墓[36]，另一件出土于山东临沂市银雀山10号西汉墓[37]。

（二）图像

相对于乐器类文物来说，本年的图像类音乐考古资料数量不是很多，其时代均在秦代以后，包括乐俑、壁画、画像石、石刻砖雕、器皿饰绘等。

图像类音乐文物中以乐俑居多，其时代基本均为两汉，如陕西秦始皇陵百戏俑[38]、山东临沂银雀山10号汉墓乐俑（2件）[39]、河南洛阳东北郊汉墓乐舞杂技俑（12件）[40]、河南济源市桐花沟10号汉墓乐俑（6件）[41]、四川重庆南屏1号汉墓舞俑[42]、四川重庆南屏2号汉墓乐俑（2件）[43]、山西太原隋代虞弘墓伎乐俑[44]等。这些乐俑内容丰富，有奏乐俑、舞俑、杂技俑、滑稽俑、俳优俑等，所演奏的乐器主要是埙、排箫、箫、鼓等，对汉代的音乐艺术具有较高的研究价值。

壁画，一直是图像类音乐文物中的重要组成部分。本年度所见的音乐壁画内容比较丰富，如北魏时期的山西大同雁北师院11号墓乐舞图壁画[45]，是研究北魏早期音乐艺术难得的实物资料；唐代的礼泉县唐昭陵李勣（徐懋功）墓乐舞图壁画（2幅）[46]、陕西唐惠帝李宪墓乐舞图壁画[47]，其中李宪墓是目前所见盛唐时期规格最高之墓。其他，还有辽代的内蒙古扎鲁特旗水泉沟2号墓散乐壁画[48]、元代的陕西蒲城东阳乡洞耳村墓醉归乐舞图壁画[49]、太平天国时期的浙江嘉兴《三国演义》戏曲壁画[50]及西藏札达县东

嘎·皮央遗址伎乐壁画[51]等。其中，东嘎·皮央遗址伎乐壁画，对研究西藏的音乐文明具有重要意义。

画像石、石刻砖雕、器皿饰绘，相对来说较少。画像石有山东微山凤凰山建鼓舞图画像石[52]、山东滕州东小宫222号汉墓建鼓舞图画像石[53]、安徽萧县破阁东汉墓乐舞杂技图画像石[54]；石刻砖雕有陕西西安北周安伽墓乐舞石刻（4幅）[55][56]、山西太原隋代虞弘墓乐舞百戏石刻[57]、河南洛阳龙门路洞伎乐飞天石刻（8幅）[58]、甘肃省华池县双塔寺1号塔伎乐天石刻[59]、河南荥阳杜常村金墓伎乐图砖雕（9块）[60]和上海肇浜路打浦桥明墓玉飞天（2件）[61]；器皿饰绘有蓝采和击板铜镜[62]、河南登封法王寺2号塔吹箫飞天图盒[63]。另外，《玉带板初探》[64]和《建鼓纹铜牌小考》[65]两文中，也涉及了较多的音乐图像类资料，其中安伽墓乐舞石刻和虞弘墓乐舞百戏石刻学术价值最高。安伽是北周粟特族安国人，其墓门额上有琵琶和箜篌飞天石刻，系佛教造像。最重要的是贴金彩绘石榻围屏，上刻乐舞图3幅，分别为后屏第2幅乐舞狩猎图、后屏第1幅乐舞图和右屏第2幅宴饮乐舞图，具有浓郁的地方民族特色。图中乐伎有粟特人和突厥人，所持乐器有曲项琵琶、箜篌、细腰鼓、横笛等。此前，关于北周时期的歌舞伎乐的资料基本皆见于甘肃的敦煌莫高窟，属于佛教音乐文化的范畴，而像安伽墓出土的、有明确纪年的世俗性歌舞伎乐石刻却不多见。隋代虞弘墓乐舞石刻描绘的内容也均为中亚的世俗歌舞伎乐，集中反映了墓主生前多姿多彩的社会生活。虞弘墓和安伽墓出土的乐舞石刻，对研究北周的音乐文化、隋代的七部乐、九部乐及中西文化的交流与融合诸方面，均有较高的学术价值。此外，李胜军、王军花还介绍了一幅目前最早、最完整的傩戏图，即河南洛阳烧沟61号墓傩戏图，是研究傩戏的珍贵资料[66]。

二、音乐考古研究

本年度，发表的音乐考古研究的论文较多。研究内容关于乐器类文物的有金石乐器编钟、特磬、铜鼓，管乐器笛、排箫及弦乐器筑和古琴等；关于图像类音乐文物研究的文章则以汉画像石和乐俑居多；另外还有关于音乐考古资料区域性和断代性的综合考察研究的文章。研究著作，则以音乐考古学《中国音乐文物大系》之《山西卷》及《中国文物与学科》丛书之《文物与音乐》等为代表。

金石乐器的研究，一直是音乐考古界的重点，尤以编钟研究的文章为多。王子初在《乐器》2000年第1期发表的《中国青铜乐钟》一文，清晰地勾勒出青铜乐钟由新石器时代的陶钟到商铙，再到编钟的演变轨迹。以一种浓淡相宜的笔调叙述了以曾侯乙编钟为代表的编钟文化由盛转衰，一直延续至明清的发展过程，并涉及编钟的形制、纹饰、音乐性能、社会功能等诸多方面的内容。《钟声激越四千年》[67]一文，以中华和钟为切入点，论及编钟的发展演变、铸造、声学等诸多方面，亦颇有深度。《悬钟的发生及双音钟的厘定》[68]一文也论述了编钟的发展演变，认为镈钟是殷商编铙与南方大铙“杂交”的结果，纽钟是由铜铃演变而来，镈钟也可能是在北方铃器的基础上发展起来的。同时，该文还界定了什么是真正意义上的双音钟，并认为真正产生年代当在西周穆王～共王时期。有关编钟编制区域特征研究的文章，有王洪军的《出土东周中原体系青铜编钟编制区域特征探讨》[69]一文。该文将1998年以前公开发表、有明确时空关系、件数齐全的38套东周时期中原体系编钟分为渭－黄、淮－汉、黄河下游、长江下游4个地段，对编钟编制特征作出了区域性探讨；同时涉及这4个地段的钟乐、音乐生活状况及当时的政治背景等方面。项阳撰写的《山西商以前及

商代特磬的调查与测音分析》，刊登于《考古》2000年第11期。该文通过对山西出土的16件先商及商代特磬的考察分析，认为“商代中期以前，特磬更多是具有节奏乐器功能的有相对固定音高的信号乐器……这种器物的制作还处在探索阶段，尚无较为统一的认识”。李纯一认为，在上钟与默钟、永宝用钟与内公钟应为同组[70]。另外，还有几位学者著文对晋侯苏编钟的地望及年代[71][72]、江苏邳州敫巢编镈的国别[73]及铭文[74]、永乐大钟[75]等问题和器物作了探讨。

关于铜鼓研究的论文，数量也不少。邱明[76]、田桂清[77]、蒋廷瑜[78]、吴晓秋[79]诸君均在这方面作出了一些有益的探索。乔建中则对出土的夏商周三代膜鸣鼓，作了详细的梳理[80]。另外，还有两篇关于崇阳铜鼓的出土情况[81]及陶鼓研究[82]的文章。

吹奏乐器的研究论文，涉及唢呐、笛子和排箫三种。刘勇在《中国音乐学》2000年第2期发表的《中国唢呐历史考索》一文，以音乐考古资料为主，并结合史料文献及语言学等方面知识，对前人关于唢呐研究的成果予以评述，认为中国的唢呐是由波斯、阿拉伯地区传入的。同时，还论述了唢呐在唐～明清时流传及使用情况。另有三篇文章分别对舞阳贾湖骨笛的吹奏方法[83]、敦煌壁画中的横笛[84]及曾侯乙排箫作了考察与研究[85]。

本年有关弦乐器的研究论文，只涉及两种乐器——筑和琴。筑是一种古老的弦乐器，现已失传。虽然关于它的文献记载不少，而且有实物出土，但对于其产生年代、演奏方式等方面仍聚讼不清。《音乐研究》2000年第1、2期发表了冯洁轩的论文：《中国最早的拉弦乐器“筑”考》（上、下）。该文从文献史料、考古资料和古文字学等方面着手，对筑的产生年代、结构、演奏方式等方面进行全面深入繁博的考证，提出了颇有深度的见解。如认为公元前233年左右为筑产生的历史下限，其演奏方式为擦弦演奏，而非敲击等，从而把筑的研究推向了一个新的高度。古琴是一种历史悠远，

并沿用至今的古老乐器，具有深厚的文化底蕴。秦序著文3篇[86][87][88]对古琴进行全面而详细的介绍，内容涉及古琴的定制、结构、琴家、琴曲、斫琴等诸多方面。郑珉中则对华盛顿佛利尔美术馆所藏之“枯木龙吟”琴作了详细介绍，并对其作者和制作年代谈了自己的看法[89]。再者，郭德维认为曾侯乙墓均钟上伏羲和女娲图像是目前所知最早的伏羲、女娲像[90]。

关于乐器区域性和断代性等综合研究的文章有：陈荃有在《商代乐器的出土情况与名实简述》[91]一文中，以商代出土的乐器为基础，运用古文字学的知识，结合史料文献，对前人关于出土的商代乐器的名实研究成果进行评述，并提出了自己的见解。吴诗池通过对中国史前出土乐器实物的考察，认为“中国音乐文化起源是本土的，而不是西来的”[92]。此外，李宗山还探讨了乐器的陈设问题[93]。

在图像类文物的研究中，汉画像石的研究仍是热点之一。李荣有从音乐图像学的角度出发，针对出土的汉画像石中纯器乐演奏形象进行较为细致的考证，提出了一些新的见解。同时，从音乐史学、音乐社会学及民族音乐学等方面入手，对其历史文化价值进行评述[94][95]。汤淑君、刘玉珍、苏肇平、陈成军诸君，则分别对河南省博物院所藏有关乐舞百戏的汉画像石[96]、安徽萧县出土的画像石[97]及汉画像砖、石上的六博图像[98]谈了自己的看法。

乐俑的研究，也是图像类文物研究中的重要方面。张文立、袁仲一分别对陕西秦始皇陵出土的百戏俑进行探讨，并提出了一些有益的见解[99][100]。刘余力著文两篇：一篇详细介绍了河南洛阳博物馆藏的倒立俑樽，并结合文献简述了汉代杂技的发展概况[101]；另一篇对河南洛阳涧西七里河东汉墓出土的七盘舞俑作了详细说明，并对七盘舞进行了考证[102]。

有关壁画、石刻和砖雕研究的文章不多。王克芬在《婆娑在天上人间——漫话敦煌舞蹈壁画》[103]一文中，详细介绍了敦煌石

窟舞蹈壁画；对不同时期的舞蹈风格特点进行探讨，提出了一些独到的见解。王恒对山西大同的司马金龙墓石雕乐伎乐器作了详细的介绍，并与云冈石窟的图像资料进行比较分析[104]。庄壮则对敦煌壁画音乐艺术的美学问题[105]，作了论述。孙景琛、吴曼英在《渔阳独乐》[106]一文中对河北蓟县独乐寺的伎乐砖雕进行介绍，并谈了自己的看法。张泽莹对飞天的由来、唐宋元明清历代玉雕飞天的分期与特点等方面，作出了有益的探索[107]。

关于音乐考古资料综合研究的文章，主要有如下几篇。尹德生、周国光在《建国以来发现于河西的音乐文物》[108]一文中，详细介绍了建国以来在河西走廊发现的史前陶埙、居延竹笛、画像砖、壁画、弘化公主墓阮咸，深刻阐述了它们的音乐文化内涵及学术价值。湖南马王堆一号汉墓出土的音乐考古资料具有非常重要的学术价值，熊露露对其中的图像类文物资料进行考证，作出了一些有益的探讨[109]。邵晓洁对1998年发表的音乐考古资料与研究成果，进行了梳理综述[110]。还有两篇关于北京图书馆藏敦煌舞谱残卷（No.820）的舞辞“皇”的研究[111]与现存最早的戏曲写本——宣德写本《刘希必金钗记》述评[112]的文章。此外，王德埙对有关中国乐曲考古学在学科命名问题的研究，进行了述评及总结[113]。

本年发表的著作，主要有《中国音乐文物大系·山西卷》和《文物与音乐》等。《中国音乐文物大系·山西卷》项阳、陶正刚主编，大象出版社出版。该书共收录了文字及数据资料近17万字，彩色、黑白照片及各类拓片、线描图750余幅，为音乐考古工作者提供了极其丰富的资料。

山西省目前所发现的音乐文物，最早为新石器时代的中、晚期。万荣荆村、太原义井的埙，是山西出土的最早的吹奏乐器。襄汾陶寺遗址出土的乐器，是龙山文化时期音乐艺术的生动体现，是目前所见的上古礼乐制度初起阶段最重要、最完整的资料，可以称

之为中国礼乐制度的滥觞。这为研究龙山时期乃至夏文化中礼、乐器的使用与组合提供了可靠的依据，弥足珍贵。从年代上看，山西的特磬在全国应是最早的，且多在先商；出土地域也是最集中的，数量近20件。山西商代的音乐文物，从目前出土的情况来看，主要是打击乐器。周代的音乐文物，依旧是金石类乐器的天下。据不完全统计，这一时期出土的金石乐器近六百件。在这些编钟中，最典型的实例当推太原金胜村赵卿墓编镈，多达19件。这是迄今所知一组编镈数量最高的，也是历史上的顶峰之作。此外，侯马铸铜遗址中出土的数万块陶范，代表了周代铜器铸造的领先地位，也是目前中国最大的陶范出土地点。

本卷的图像类文物以云冈石窟的伎乐雕塑与壁画最具代表性，为我们了解北魏时期的音乐文化，提供了一份详实而丰富的形象资料。现在能够辨认的伎乐雕塑有近600件，涉及乐器近30种。

山西晋南地区宋、金、元时的戏曲伎乐砖雕，独树一帜。目前所见伎乐砖雕的数量竟达数百块，充分反映了当年这一带音乐戏曲活动之盛。文物部门普查的数字显示，目前全国范围内辽、金以前古代建筑的70%在山西。其中，宗教文化占据了很大的份额。塔雕伎乐主要在晋北一带，而其要者，均为辽金时代的产物。在壁画方面，虽不能与蔚为壮观的敦煌壁画相比，却也显示出自己的特色。山西的乐舞壁画，主要保存在墓室和庙宇之中，而且分布较广、年代跨度较大，充分展示了民族音乐在这片沃土上繁衍的盛景。民间音乐文化生活的丰富与活跃，还可从地面上遗存的演出场所表现出来。万荣、临汾、沁县等地保存着宋代建乐楼、舞楼、舞亭的碑记。中国目前所能见到最早的舞台、戏楼的实物遗存皆在山西，目前尚存的戏台竟有近千座。

《文物与音乐》，王子初、王芸著，东方出版社出版。该书深入浅出，内容翔实，有点有面，有论有据。全书共十五章。第一章，主要论述了音乐文物的概念及分类问题。“人类在长期的音乐

生活中，会不时地留下一些遗物和遗迹。这些与历史上人类音乐生活有关的遗物和遗迹，就是我们所说的音乐文物”；“音乐文物从形态上可分为器物和图像二大类”。器物类中最主要的是乐器，也可包括一些古人在音乐活动时使用的乐舞道具；图像类主要包括雕砖石刻、洞窟或墓葬壁画、乐舞百戏俑、绘画，以及织物上的图案、器皿饰绘、书谱、铭文等。第二、第三章，从历史的角度介绍了从新石器时代一直到明清，各个时代较有代表性的音乐文物概况。第四章至第十四章，对音乐文物中的各个种类作了专题介绍，分别为青铜乐器（铃、铎、钲、句鑃、铙、铜鼓、錞于、镈、甬钟、纽钟）、曾侯乙墓乐器、曾侯乙编钟、弦乐器（琴、瑟、曾侯乙墓均钟、筝、筑）、鼓类乐器（土鼓、大型木鼓、小型木鼓、两种楚式木鼓、瓮腰鼓）、吹奏乐器（骨笛、骨哨、陶埙、排箫、陶号角、篪、笙）、画像砖石、绘画类图像（岩画、墓葬壁画、器皿装饰画、绘画、织绣）、佛教石窟壁画、乐舞俑及书谱类音乐文物。

此外，本年度还有几次音乐考古学术活动。3月5日上海博物馆举行了“青铜乐器专题学术讨论会”，并于次日举办了“古乐新韵——中国古代青铜乐器展”[114]。另外，由湖北省博物馆和美国沙可乐美术馆联合举办的“孔子时代的音乐”文物展，于4月27日晚在华盛顿沙可乐美术馆开幕，展品为曾侯乙墓及擂鼓墩2号墓出土的部分音乐文物，深受好评[115]。

注释：

[1] 崔大庸、房道国、高继习、王金贵、孙 涛：《洛庄汉墓又出精美乐器》，《中国文物报》2000年10月11日第80期第一版。

[2] 河南省文物考古研究所、周口市文化局：《鹿邑太清宫长子口墓》，中州古籍出版社2000年11月版。

[3] 戴修政：《湖北石首出土商代青铜器》，《文物》2000年第11期。

[4] 河南省文物考古研究所：《河南新郑市郑韩故城郑国祭祀遗址发掘简报》，《考

古》2000年第2期。

[5] 蔡全法：《郑韩故城郑国祭祀遗址考古散记》，《文物天地》2000年第3期。

[6] 崔 波：《广惠高速路段发现大规模先秦墓葬群》，《中国文物报》2000年6月11日第46期第一版。

[7] 山东省文物考古研究所：《山东淄博市临淄区淄河店二号战国墓》，《考古》2000年第10期。

[8] 颜劲松、陈云洪：《古蜀国故地出土大型船棺独木棺墓葬》，《中国文物报》2000年12月13日第98期第一版。

[9] 李夏廷：《流散美国的晋式青铜器——乐器篇》，《文物世界》2000年第4期。

[10] 王志高、张金喜：《南京发掘明代铸钟遗址》，《中国文物报》2000年5月28日第42期第一版。

[11] 湖北省江陵县文物局、荆州地区博物馆：《江陵岳山秦汉墓》，《考古学报》2000年第4期。

[12] 河南省文物考古研究所、三门峡市文物工作队：《三门峡虢国墓地M2010的清理》，《文物》2000年第12期。

[13] 河南省文物考古研究所、三门峡市文物工作队：《三门峡虢国墓地M2013的发掘清理》，《文物》2000年第12期。

[14] 河南省文物考古研究所：《河南安阳张河固东周墓葬的发掘》，《华夏考古》2000年第2期。

[15] 洛阳市文物工作队：《洛阳东周王城第5239号大墓发掘简报》，《考古与文物》2000年第4期。

[16] 中国社会科学院考古研究所洛阳唐城工作队：《洛阳凯旋路南东周墓发掘报告》，《考古学报》2000年第3期。

[17] 张 昭：《云南弥渡合家山出土古代石、陶范和青铜器》，《文物》2000年第11期。

[18] 扬州博物馆：《江苏邗江县姚庄102号汉墓》，《考古》2000年第4期。

[19] 黑龙江省文物考古研究所：《黑龙江友谊县凤林城址二号房址发掘报告》，《考古》2000年第11期。

[20] 崔大庸、王金贵、刘善沂、房道国：《平阴发现春秋至宋元墓群》，《中国文物报》2000年5月10日第37期第一版。

[21] 梁志敏：《灵山大型铜鼓》，《中国文物报》2000年4月23日第32期第四版。

[22] 陈 文：《灵山北流型铜鼓》，《中国文物报》2000年11月19日第91期第一版。

[23] 杨 帆:《昆明羊甫头墓地发掘纪实》,《文物天地》2000年第5期。

[24] 杨 帆:《滇羊甫头墓地发掘获重大收获》,《中国文物报》2000年1月5日第2期第一版。

[25] 邓建强、盛定国、吴宇平:《益阳出土商代大铜铙》,《中国文物报》2000年9月24日第76期第一版。

[26] 郑林生:《江西新干征集清代铭文铁钟》,《南方文物》2000年第3期。

[27] 李树涛、王国荣:《河北赤城发现鎏金铜造像窖藏》,《文物春秋》2000年第1期。

[28] 南京博物院、镇江博物馆、丹徒县文教局:《江苏丹徒横山、华山土墩墓发掘报告》,《文物》2000年第9期。

[29] 湖北省文物考古研究所:《湖北荆州市施加地楚墓发掘简报》,《考古》2000年第8期。

[30] 郝凤亮:《红山文化的五孔骨箫》,《乐器》2000年第5期。

[31] 梅丽琼:《昆明羊甫头墓地出土文物精品》,《文物天地》2000年第5期。

[32] 湖南省文物考古研究所:《湖南黔阳高庙遗址发掘简报》,《文物》2000年第4期。

[33] 邵国田:《辽代古琴 鸿宝之器》,《中国文物报》2000年5月14日第38期第四版。

[34] 王子初、王 芸:《文物与音乐》第97页,东方出版社2000年11月版。

[35] 湖北省文物考古研究所:《湖北荆州市施加地楚墓发掘简报》,《考古》2000年第8期。

[36] 颜劲松、陈云洪:《古蜀国故地出土大型船棺独木棺墓葬》,《中国文物报》2000年12月13日第98期第一版。

[37] 银雀山汉墓发掘队:《临沂银雀山西汉墓发掘简报》,《文物》2000年第11期。

[38] 王兆麟:《秦始皇陵的重大发现》,《文物天地》2000年第1期。

[39] 同[37]。

[40] 洛阳市文物工作队:《洛阳东北郊东汉墓发掘简报》,《文物》2000年第8期。

[41] 河南省文物考古研究所:《河南济源市桐花沟十号汉墓》,《考古》2000年第2期。

[42] 重庆市博物馆、合川市文物保护管理所:《重庆合川市南屏东汉墓葬群发掘简报》,《华夏考古》2000年第2期。

[43] 同[42]。

[44] 许高哲、张兴民:《雕塑艺术的旷世绝笔 太原隋代汉白玉石椁墓》,《文物世界》2000年第1期。

[45] 书 林、喜 梅、俊 喜、志 忠、左 雁:《大同发现北魏墓群》,《中国文物报》2000年9月17日第74期第一版。

[46] 昭陵博物馆:《唐昭陵李勣(徐懋功)墓清理简报》,《考古与文物》2000年第3期。

[47] 马志军、张 蕴:《我国首次发掘唐代帝后合葬墓》,《中国文物报》2000年10月25日第84期第一版。

[48] 辽金考古队:《扎鲁特旗辽墓发现精美壁画》,《中国文物报》2000年10月29日第85期第一版。

[49] 陕西省考古研究所:《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》,《考古与文物》2000年第1期。

[50] 庞艺影:《嘉兴太平天国壁画发现记》,《中国文物报》2000年8月30日第69期第四版。

[51] 霍 巍:《东嘎·皮央遗址 破译西藏古文明》,《中国文物报》2000年4月30日第4期(月末鉴赏)第一版。

[52] 微山县文物管理所:《山东微山县西汉画像石墓》,《文物》2000年第10期。

[53] 山东省文物考古研究所 滕州市博物馆:《山东滕州市东小宫周代、两汉墓地》,《考古》2000年第10期。

[54] 贾庆元、苏肇平:《萧县破阁抢救发掘百余座汉墓》,《中国文物报》2000年9月10日第72期第一版。

[55] 陕西省考古研究所:《西安北郊北周安伽墓发掘简报》,《考古与文物》2000年第6期。

[56] 尹申平:《安伽墓展现的历史画卷》;刑福来:《围屏石榻与粟族贵族》,《中国文物报》2000年8月30日第8期(月末鉴赏)第一版。

[57] 同[44]

[58] 王振国:《龙门路洞调查报告》,《中原文物》2000年第6期。

[59] 倪树龙:《双塔寺进行抢救性发掘》,《中国文物报》2000年11月12日第89期第一版。

[60] 郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所:《荥阳杜常村金代砖雕墓》,《中原文物》2000年第6期。

[61] 王正书:《上海打浦桥明墓出土乐器》,《文物》2000年第4期。

[62] 许俊平:《郑州大学藏古代铜镜》,《华夏考古》2000年第4期。

[63] 豫 文:《登封法王寺2号塔地宫发掘获重大收获》,《中国文物报》2000年4月19日第31期第一版。

[64] 梁郑平:《玉带板初探》,《中原文物》2000年第5期。

[65] 李露露:《建鼓纹铜牌小考》,《中原文物》2000年第5期。

[66] 李胜军、王军花:《汉代绘画艺术的〈阳春白雪〉》,《中国文物报》2000年6月4日第44期第四版。

[67] 遇 安:《钟声激越四千年》,《中国文物报》2000年1月30日第1期(月末鉴赏)第二版。

[68] 陈荃有:《悬钟的发生及双音钟的厘定》,《交响》2000年第4期。

[69] 王洪军:《出土东周中原体系青铜编钟编制区域特征探讨》,《黄钟》2000年第3期。

[70] 李纯一:《研钟札记续二则》,《音乐研究》2000年第1期。

[71] 李仲操:《谈晋侯苏钟所记地望及其年代》,《考古与文物》2000年第3期。

[72] 成家彻郎(日本)著、曲英杰译:《晋侯苏编钟铭文的确切年代》,《中国文物报》2000年1月12日第4期第三版。

[73] 孔令远、李艳华:《也论姦巢编派的国别》,《南方文物》2000年第2期。

[74] 冯 时:《叡巢钟的铭文考释》,《考古》2000年第6期。

[75] 韩战明:《绕梁三日——永乐大钟》,《中国文物报》2000年1月30日第1期(月末鉴赏)第二版。

[76] 邱 明:《也谈早期铜鼓》,《中国文物报》2000年10月8日第79期第三版。

[77] 田桂清:《也谈石寨山铜鼓纹饰》,《中国文物报》2000年4月19日第31期第三版。

[78] 蒋廷瑜:《在越南考察铜鼓》,《文物天地》2000年第1期。

[79] 吴晓秋:《试论铜锣与铜鼓的关系》,《东南文化》2000年第1期。

[80] 乔建中:《上古中国鼓》,《乐器》2000年第1期。

[81] 刘三宝:《崇阳铜鼓出土记》,《中国文物报》2000年2月20日第14期第四版。

[82] 王 伟:《彩陶奇葩——陶鼓》,《中国文物报》2000年6月11日第46期第四版。

[83] 荣 政:《舞阳骨笛吹奏方法初探》,《黄钟》2000年增刊。

[84] 刘永增:《"蝉折之笛"与所谓"义觜笛"、"异形笛"》,《敦煌研究》2000年第4期。

[85] 王美春:《曾侯乙金石乐队中的排箫》,《乐器》2000年第5期。

[86] 秦 序:《古琴雅谈》(上),《中国文物报》2000年2月29日第2期(月末鉴赏)第四版。

[87] 秦 序:《古琴雅谈》(中),《中国文物报》2000年3月31日第3期(月末鉴赏)第二版。

[88] 秦 序:《古琴雅谈》(下),《中国文物报》2000年4月30日第4期(月末鉴赏)第三版。

[89] 郑珉中:《记华盛顿佛利尔美术馆所藏之"枯木龙吟"琴》,《故宫博物院院刊》2000年第5期。

[90] 郭德维:《曾侯乙墓五弦琴上伏羲和女娲图像考释》,《江汉考古》2000年第1期。

[91] 陈荃有:《商代乐器的出土情况与名实简述》,《中国音乐》2000年第1期。

[92] 吴诗池:《从史前乐器的考古发现看中国音乐文化的本土起源》,《音乐研究》2000年第4期。

[93] 李宗山:《古代乐器陈设》,《文博》2000年第2期。

[94] 李荣有:《汉画中的纯乐器演奏图及其历史文化价值》,《中国音乐》2000年第4期。

[95] 李荣有:《汉画中的纯器乐演奏图》,《中原文物》2000年第5期。

[96] 苏肇平:《萧县汉画像石刻艺术初探》,《中国文物报》2000年10月8日第79期第三版。

[97] 汤淑君、刘玉珍:《珍禽奇兽的舞蹈》、《驱鬼逐疫的熊舞》、《西王母·鸟兽·人物》、《人间天上舞翩跹》,《中国文物报》2000年1月23日第7期第三版。

[98] 陈成军:《试谈汉代画像砖、石上的六博图像》,《文物天地》2000年第5期。

[99] 张文立:《漫话秦陵百戏俑》,《中国文物报》2000年1月26日第8期第四版。

[100] 袁仲一:《关于秦陵百戏俑几个问题的探讨》,《文博》2000年第4期。

[101] 刘余力:《由三人倒立俑看汉代杂技》,《中国文物报》2000年8月6日第62期第四版。

[102] 刘余力:《袅娜多姿七盘舞》,《中国文物报》2000年2月20日第14期第三版。

[103] 王克芬:《婆娑在天上人间——漫话敦煌舞蹈壁画》,《中国文物报》2000年6月28日第6期(月末鉴赏)第二版。

[104] 王 恒:《司马金龙墓石雕乐伎乐器研究》,《文物世界》2000年第5期。

[105] 庄 壮:《试论敦煌壁画音乐艺术的美学观》,《敦煌研究》2000年第4期。

[106] 孙景琛、吴曼英:《渔阳独乐》,《文物天地》2000年第3期。

[107] 张泽莹:《浅谈历代玉雕飞天的分期与特点》,《文物春秋》2000年第6期。

[108] 尹德生、周国光:《建国以来发现于河西的音乐文物》,《敦煌研究》2000年第4期。

[109] 熊露露:《对马王堆一号汉墓形象类音乐文物资料的几点看法》,《中国音乐学》2000年第2期。

[110] 邵晓洁:《1998年中国音乐考古资料与研究成果综述》,《黄钟》2000年第4期。

[111] [日本] 水原渭江著、贺小萍译:《释北京图书馆藏敦煌舞谱残卷(No. 820)的舞辞"皇"》,《敦煌研究》2000年第3期。

[112] 吴榕青:《现存最早的戏曲写本——宣德写本〈刘希必金钗记〉》,《文物天地》2000年第6期。

[113] 王德坝:《中国乐曲考古学学科命名研究综述》,《乐府新声》2000年第3期。

[114] 沈燕华:《古乐新韵》,《中国文物报》2000年3月19日第22期第二版。

[115] 蔡路式:《孔子时代的音乐》,《中国文物报》2000年5月10日第37期第一版。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年民歌研究综述

计　陵

进入2000年，民歌研究的文章只有十来篇，除了沿袭传统的分析方法，对民歌现状研究也有所关注和深入。

其中关于传统形态方面的研究，仍然占有相当比例，如李敬民的《豫南民歌旋法特征研究》（天津音乐学院学报，2000/3），文章从豫南民歌构成的最基本形态入手，分析、归纳了豫南民歌的旋法特征，并根据豫南民歌的旋律特点，初步进行了豫南民歌风格区的划分。这对今后进一步研究豫南民间音乐，乃至淮河流域的民间音乐都是有一定帮助的。除此之外，作者在分析了三音列、四音列民歌的基础上还提出：四音列构成的旋律是在三音列基础上的进一步发展，是三音列的转位形式及其扩展而成的，是从生活化迈向

艺术化，向审美层深入的重大进步，即：不仅加强了方言的可唱性，而且又使其更具有旋律性。这种从审美的角度来论述三音列、四音列的发展，使研究有了另外一种思考的模式。王耀华的《关于中国汉民族民歌音乐结构层次的思考》（人民音乐，2000/3），认为在对中国汉民族民歌音乐结构研究中，只用“曲式学”（曲式结构）的概念是不能完全涵括的。作者通过思考，把它分成了六类，即：单音（带腔的音与不带腔的音）、歌腔、歌句、歌调、歌套、歌系（调类、调族），并对其进行了简述。这是对民歌结构更细微的分类，涵盖了最简单的单音和最复杂的歌系。这样分类能否运用到实践中，在实践中对研究有多大的帮助，还有待进一步的验证。陈东的《衡山山歌剖析》（交响，2000/4），仅就衡山县包括南岳区在内的山歌形态，通过对其旋法和调式、节奏和润腔、曲式结构、歌词，以及相关的背景的简要分析，总结出衡山山歌的风格，认为是湘中南山歌的典型。作者对此的分析，仅仅是对于乐谱所做的工作，并且他使用的乐谱都是别人的采风、记谱的成果，因此使其研究的可信度大打折扣。因为一个地方山歌的风格，单凭乐谱是无法全面记录的，如果不身临其境，很多细节无法掌握。王文涛、刘萍的《河湟酒曲浅析》（音乐探索，2000/4），介绍、分析了流行于河湟地区的酒曲，将河湟酒曲分为敬酒歌、表演歌及比赛歌三种类型，从内容、形式及音乐特征等方面对三类酒曲进行比较简要的分析，并提出：酒曲作为一种文化现象，若从民俗学、民族学、语言学等多元学科角度进行深入的探讨、研究，想必会有更深的意蕴。

把民歌研究与现实相结合，近年来逐渐引起人们的重视。白小琪的《陕北榆林四县民歌现状的调查报告》（中国音乐，2000/1），主要是根据陕北榆林地区信天游集中的绥德、米脂、横山、子洲四县采风写成的。由于作者是本地人，通过亲自的调查采风，在对四县不同年龄的16位歌手的各方面分析的基础上，结合当地的现状，

向还可以更进一步，除了从文献中找出其各自的关系之外，还应从各地音乐风格的相互比较上予以进一步的印证，会更有说服力。傅利民的《从地域文化环境看赣南民歌的艺术色彩》（音乐探索，2000/4），通过对赣南的地理、历史及其文化背景的考察，认为赣南民歌不论是行腔还是用语都有明显的客家特点；对其音乐上的分析，主要是论述了具有赣南民歌代表的赣南山歌的旋律、调式、曲式、音腔、节奏，以及审美特色，以此作为窥探整个赣南民歌音乐特色的一个窗口。

另外，还有关于衬词的研究。秦露的《重庆民歌衬词韵母的音色与音乐的关系》（黄钟，2000/3），认为以往对歌曲衬词的研究，仅限于从词性、结构功能，及其音乐“符号”等方面的研究，而在衬词音色与其他音乐要素的结合方面的研究，对于我们更深入地了解民歌的音乐形态及其文化内涵具有重要意义。所以，本文以衬词韵母的音色为切入点，在其与音乐的关系方面作一些分析研究。作者从重庆民歌衬词的语音特点、语音与音乐的对应特点及语音与音乐的关系三方面进行了比较分析，试图深入探讨反映在重庆民歌中衬词语音的一般性特征及衬词语音对于提高音乐表现意义的积极作用。这种尝试很有意义，使其从语言方面较深入地探求了衬词与音乐的关系，跳出了以往对衬词研究简单的固定框架，进而要求作者对语言学有较深的了解。借鉴其他学科来帮助我们更深入地了解音乐、分析音乐，应该是音乐学工作者努力的方向。

对演唱方面的研究仍然继续，魏占河的《山东民歌演唱漫议》（中国音乐学，2000/4），从语言问题、儿化字、假声、哈拉音、顿音、啧舌音、嘟噜音等七个方面，剖析了山东民歌的演唱风格。认为民间还存在着其他不少民歌演唱上的特点和技巧，提出要学习和研究民歌的演唱艺术，最好的方法莫过于亲自聆听民歌演唱（包括质量无误的音像制品），是极其重要的一个环节。作为民间音乐研究者来说，亲自参与的感受是用任何工具都无法代替的。因

此，“采风”具有不可抹煞的重要性。

2000年的民歌研究论文比起1999年来说，从数量上少了很多。但这些文章都在尝试打破传统的分析模式、吸收各类边缘学科的知识，在推进民歌研究的深度和广度方面，做出了积极的努力。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年说唱音乐研究综述

陈 爽

2000年有关说唱音乐的研究不多，仅有通论性的研究：吴文科的《中国曲艺艺术论》[1]，冯光钰的《曲艺音乐的传播》[2]；具体曲种研究：陈爽的《岔曲与清代八旗文化》[3]，赵磊的《陇西道情》[4]几篇。数量虽少，却有不少可圈可点之处。

一、曲艺通论——《中国曲艺艺术论》

曲艺研究，向来是音乐理论界的冷门。学者们对于曲艺音乐的陌生，使得从音乐角度的研究总是那少数几位在撑着门面；不少文章仍停留在曲种介绍和简单的音乐分析上，而将曲艺作为独立的艺术门类进行全方位的考察则显得让人望而

却步。《中国曲艺艺术论》的出版，令人为之一振。作者吴文科先生深厚的文学功底，加之他二十几年埋首中国曲艺研究工作的成果，使得曲艺研究水准又向前迈进了一大步。

全书使用通论的写法，分七个部分："引论"曲艺的历史变迁及其在文艺发展史上的地位；第一章本体特征论；第二章曲种形态论；第三章曲本文学论；第四章曲唱音乐论；第五章舞台演出论；"余论"曲艺艺术的鉴赏批评与革新发展。

引论部分，作者首先谈了"曲艺"这一称谓的由来和与说唱及说唱艺术的关系。他认为，曲艺作为一个艺术门类概念，与说唱或者说唱艺术不能划等号，也不应当等同起来。关于曲艺艺术的生成与嬗变，他说："鲁迅开启了曲艺史论研究的先河。鲁迅关于杭育杭育是劳动之于文学起源的作用，在理论上为我们探索曲艺的起源，提供了方法论的启示。"作者中文专业的知识背景，使这一问题的论述底气十足，是从事音乐研究的重要补充。引论的第四部分，谈到了曲艺艺术的独特价值及其在中国文艺发展史上的地位。他说："曲艺在历史上曾是中华民族特别是少数民族历史和文化的特殊传承载体……是中国独有的戏曲艺术不断得以孕育的生成母体……还是中国章回体长篇白话小说的生成母体……"这一部分，对于曲艺音乐的文化研究有重要的参考价值。较之纯粹的歌唱与演奏来讲，中国的曲艺作为综合艺术与文化的连接更明显，而目前大多数说唱音乐研究还未引起足够的重视，这也是说唱音乐研究明显落后于其它门类研究的症结。引论最后，作者特别谈到了曲艺的民族性与世界性，认为"外国也有着与中国曲艺同属一个门类，即以口头语言进行说唱表演的艺术……中外在这个领域缺乏必要的艺术与学术交流"。这是一般音乐学者不太关注的地方，而作者长期在说唱研究与实践的前沿，对这一问题的提出，应引起理论学者对说唱艺术的更广泛关注。

在该书的第二章中，作者特别论述了方言之于曲艺的重要性。

考察的逻辑框范。他将曲艺划分为：1. 说书类，2. 唱曲类，3. 谐谑类。说书类，包括评书、评话、弹词、鼓书、渔鼓道情、琴书、快书、竹板书等。唱曲类，包括鼓曲、牌子曲、杂曲。谐谑类，包括相声、数来宝、快板、独脚戏、谐剧等。不管如何分类，研究者要提出自己的分类依据和依此分类的研究目的。否则，单纯的分类对实际研究并不能起什么作用。本书作者的分类构建了自己的理论框架，使后面第三章曲本文学论的论述富于系统性。作者将曲本文学按说书、唱曲、谐谑的划分法分为话本、曲本、笑本。每类分而述之，条理分明。

在第四章曲唱音乐论中，作者凭借学者的敏锐，发现了“曲唱音乐”的“说唱性”。

对于保持说唱本质的重要性，他说：“长期以来，许多人将曲唱音乐的说唱性特点，特别是歌唱式表演的曲种音乐的‘说着唱’及其因为要服从和服务于语言的叙述所形成的风格相对朴素平实的音乐唱腔，看成是艺术上不够发达的表现，从而在对传统的曲唱音乐进行学习继承和现实的创作运用之中，就盲目地进行自以为是的加工和改造……曲艺的演唱，永远不能因为音乐性的炫耀来消减语言性即语词内容的传达。”这一章还探讨了曲唱音乐的程式性，体现在“百曲唱一”和“一曲百唱”。“曲唱音乐说到底是一种民间性特点很浓重的音乐形式，他的生成主要是广大的民间说唱艺人集体创作并集体传唱的产物……当某些曲调包括旋律和节奏成为人们非常喜爱并且耳熟能详的共同财富时，运用这种曲调来说唱表演，便成为历史的必然……任何另起炉灶的全新音乐创作与运用反倒难以引起共鸣。正是这种历史的成因与特殊的欣赏接受心理，为曲唱音乐的程式性生成与运用提供着艺术审美的社会心理基础。”作者认为，曲唱音乐的器乐伴奏对于曲艺演唱的舞台表演，特别是表情、手势与舞蹈动作等的做功运用，对唱腔进行音乐化的节奏制约与规范引导。

论著中，作者以学者的身份强调曲艺鉴赏的重要性，他说："全面而深刻的曲艺鉴赏活动，不是一般意义上的曲艺欣赏。它不是被动消极的接受与娱乐，而是带有主观能动性的积极参与，包括价值判断与审美评判。"这一点，对于曲艺批评现状是有力的警示，同时也提醒理论家对曲艺表演的关注。

全书以通论的形式对曲艺艺术进行全方位的剖析，是多年来不可多得的曲艺艺术论著，显示了作者丰厚的艺术积淀和敏锐的学术思维；同时说明了曲艺音乐研究正在不断深化、系统化的趋向。

二、一滴水折射大千世界——《岔曲与清代八旗文化》

世间万物无论大小都有自己的生长土壤，说唱曲种也如是。大曲种自有它引人注目的条件，小曲种也有其生存的理由。将艺术品种置于文化背景下的考察，有助于更深层次地理解艺术本身，是近年来音乐学研究的热点。陈爽的《岔曲与清代八旗文化》即是从这样的角度，通过对一个垫场用的岔曲展开了它与清代八旗子弟习汉的研究。

说唱音乐，是鲜活的、生长于民间的艺术品种。音响资料不足以提供它的生长全貌，这时实地考察就显得尤为重要。浸泡在说唱音乐生存的文化氛围中，会让人对它有更深的思考。作者对岔曲的兴趣始于北京的一个曲艺票房——集贤承韵。集贤承韵中，"票房的来历"、"票友"、"票房主持人钱亚东老先生"、"票房中曲目演唱的顺序"，无不展现了一种清代八旗遗风。这使作者从票房这一窗口，窥见了岔曲的八旗文化背景。文章分四个部分：一、岔曲·票房·升平署，二、岔曲的八旗文化背景，三、岔曲是八旗子弟习汉的产物，四、从岔曲到单弦牌子曲——八旗子弟走向衰落。

在对票房的考察中，作者实录了两年来的票房活动。采访了票

房主持人，并摘引了故宫升平署的岔曲来展示岔曲和它的民族背景，然后展开了对八旗文化的讨论。岔曲这样一个有着复杂文化背景的曲种，不能笼统说它是满族或汉族的文化产物。因此，作者首先谈到对八旗文化的界定，她说："八旗文化一词是为撰写本文而设定的……八旗子弟是指以满族为核心，包括满、蒙、汉三族旗人在内的一个阶层。这个阶层已经成为一个维护清统治者的特殊的社会集团，相对于所有非旗籍的人来说，都是一个统一的整体。因此，清代社会有这样的说法：'不分满、汉，但问旗民。'充分说明，旗人与平民的悬殊地位。以'满文化'来讲有关八旗子弟的文化，很明显不够确切。"文章接着讨论了八旗文化的形成及特点："八旗子弟的文化素质，在统治阶级'崇儒尊道'的积极倡导下，经过一个学习、熟悉汉文化的过程之后，产生了巨大的飞跃。中国文坛上，出现了一支八旗子弟文化大军……满人的汉文创作，直接继承了汉文学的体裁形式。但在内容上又体现出了某些满族的特点，即大一统的思想与民族自豪感和满汉兼用的八旗文学。"

第三部分阐述了作者的论点，即岔曲是八旗子弟习汉的产物。文章从四个方面作了论述：（一）岔曲是八旗子弟习汉的文学作品，（二）从《霓裳续谱》到《白雪遗音》的文风变化，（三）岔曲的曲词，（四）岔曲的腔词关系。作者搜集了大量岔曲曲词资料，发现："岔曲曲词资料丰富，但实际表演中经常唱的曲目却远远低于这个数量，据票友和演员们讲，经常唱的岔曲仅百首左右。许多唱词连演员们都没见过，只是互相传说有近千首。而那些口头传唱的岔曲则是票友下海后带入卖艺场的少数精品。以上事实或许说明了另一种可能，即很多岔曲的创作并非直接用于表演，而是八旗文人自娱的文学作品。这些岔曲只在票友间传阅，品评。据一些老年票友讲，许多人写了岔曲并不为演唱，而是按曲词的写作格式填词，作为文学作品来对待，他们中许多人都有收集唱词的习惯，大部分曲词未必会唱，而只体会用词的考究，填写的精妙。由此我

然。岔曲作为八旗子弟创作及欣赏的艺术形式自生成之日起，就潜藏了阻碍它发展的弱点。随着八旗子弟的衰落，它被带到了民间。其文雅的词句，不多变的曲调在这里变得异常脆弱，从高雅的地位一下落至开场调试丝弦才唱的小段，在正式的演唱中无一席之地。这是其在生存竞争中被历史选择的结果。"

一滴水，折射大千世界。作者从文化的视角考查了民间音乐中的一个小品种，为研究说唱音乐提供了另一种思路。较之凭借单纯的音响资料作形态分析，更全面而有意义。

三、曲艺音乐纵横谈——《曲艺音乐的传播》

冯光钰先生的《曲艺音乐的传播》，是他的传播论在说唱音乐上的体现。关于曲艺音乐的流变，学界多以历史脉络梳理，纵横时空地考察曲艺音乐似不多见。作者通过对曲艺音乐历史回顾和南北考察，提出了"艺人行艺演唱和移民迁徙是促成曲艺音乐传播的重要因素"的论点。

他从传播方式和传播渠道两方面，论述了曲艺音乐的传播。他认为，传播有三种形式：一是曲牌的传播，比如牌子曲类曲种及本土小曲类的部分时调小曲曲种，多系明清俗曲在各地广泛传播。二是伴奏形式的传播，许多类型的音乐性曲种均以某种特性乐器为该类曲种的主奏乐器，如鼓曲类曲种采用大鼓为主奏乐器；弹词类曲种采用琵琶等乐器伴奏。三是音乐结构及表现手法的传播——这种情况，在本土小曲类诸多曲种尤为突出。无论是时调小曲曲种，还是民间小曲曲种，大多采用单曲体的结构，其演唱形式虽有一人或数人的表演，但大多数是演唱者兼奏乐器，即自弹自唱，表演灵活，富有浓郁的生活气息。

传播渠道有两种：一、艺人行艺演唱与曲艺音乐传播。文中说："曲艺说唱艺人处在社会的底层，他们为了谋求生计，经常云

游四方卖艺图生，客观上推动了曲艺的双向传播。他们在将甲地的曲艺传播到乙地卖唱的过程中，又学习乙地的长处或吸取某些曲牌唱腔与本地音乐、语言结合加以改编，或移植适合于本地区演唱的曲目进行再创造。这样，各地的曲艺音乐便不胫而走，彼此渗透、交融，形成了更大范围的横向交流、传播、发展的局面……曲艺艺人通过陆路、水路行艺传播。比如京杭大运河对牌子曲类曲种由北向南的传播，运河，长江交汇处扬州的扬州清曲通过艺人的巡演，向东西方向传播，对长江流域各地的牌子曲类曲种都产生了直接或间接的影响。南京白局、盐城牌子曲、清淮小曲、海州牌子曲、徐州丝弦、江南牌子曲、江西清音、九州清音等都是直接受到扬州清曲等曲种艺人的传播产生的。湖北小曲和湖南丝弦以及四川清音中也有扬州清曲等江浙一带的民间音乐影响。二、移民与曲艺音乐传播。如四川清音作为牌子曲类曲种的形成与各地移民迁徙入川，特别是清代的“湖广填四川”的移民潮有很大关系……从四川清音的［麻城调］、［贵州调］、［泗洲调］、［东北风］、［陕五更］等小调曲牌中，不难看出外地民间音乐的影响；安徽曲种凤阳花鼓之所以传遍全国四面八方，与凤阳向外移民及凤阳艺人的行艺有重要关系。1386 年明太祖朱元璋称帝后，多次派遣他的故乡凤阳人参加征战及屯垦戍边，这些军民是一种相当特殊的移民群体。又由于“自从出了朱皇帝，十年倒有九年荒”的连年灾难，大量群众逃荒离家。凤阳花鼓由这些卖艺者、乞讨者传播到扬州、太仓、北京、山西临汾、江苏及四面八方。它的曲调流畅动听，很快就被各地的曲艺、戏曲吸收，逐渐演变成曲牌。山东琴书中的［凤阳歌］，安徽琴书、徐州琴书、陕西眉户、四川清音、皖北四句推子的［凤阳歌］，河南大调曲子及河南曲剧的［阳调］，云南的部分［花鼓调］，都和凤阳歌有关。

作者传播论的观点，给考察整个说唱音乐状况提供了思路，弥补了单个曲种研究时缺乏关注整个说唱艺术发展状况的不足。

注释：

[1]　吴文科：中国曲艺艺术论，山西教育出版社，2000。

[2]　冯光钰：曲艺音乐的传播，黄钟，2000，4，27－33；2001，1，42－47

[3]　陈　爽：岔曲与清代八旗文化　云南艺术学院学报，2000，4，54－65

　　陈　爽：岔曲腔词关系初探　云南艺术学院学报，2000，1，39－41

[4]　赵　磊：陇西道情　中国音乐，2000，4，64转41

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

面向21世纪的中国音乐心理学

——2000年中国音乐心理学的研究视野

刘 沛

综论：中国音乐心理学的历史回顾

罗小平认为，中国音乐心理学自春秋战国时期到20世纪末，经历了孕育、承续、转型三个阶段。

在中国音乐心理学的“孕育”进程中，“丰富的音乐心理活动的描述与某些心理规律的探究，散见于各种史论、乐论、美学、哲学及伦理学的著述中，与其它的思想交织在一起，其中不乏真知灼见”。从春秋战国时期至19世纪末，中国音乐心理学思想的特点是发端早、内容丰富、实践性强。罗小平按照音乐生理、心理功能，音乐审美心理特征、听觉心理，音乐表演和

创作心理、音乐的形态与情绪，以及心境与音乐欣赏的导向等范畴，对有关的历代思想家及其著述给予分类综述和评价。

1900年到1949年，是中国音乐心理学发展的“承续”阶段。研究者继承古代传统，结合国外研究成果，在实践中予以应用。此阶段的代表作，有王光祈、黄自、丰子恺、邹敏及铁明、江也、朱光潜的论述。

1949年起，尤其是20世纪80年代之后，罗小平称之为“转型”阶段，其活跃和兴旺表现在：1、研究队伍形成、扩大，涉猎音乐心理学的著述者逾百人。2、研究数量增长，据不完全统计，1980－1999年出版专著11部、译著6部、论文近200篇。3、研究领域扩展，具备理论的建树和实践的突破。罗小平分类述评了100多篇论述。在为中国音乐心理学划了一个完满的历史句号的同时，指出该领域缺乏专业研究人员及系统的研究计划、理论深度、实验方法及国外成果与中国实践尚未融合，而本土化、跨学科、理论与实证、心理与文化的结合等，则是21世纪中国音乐心理学进入整合和飞跃阶段的研究方向[1]。

音乐表演和音乐教学心理

在少儿学琴常见问题与矫治的系列论文中，王朝刚提出了把听觉作为演奏的航标[2]，以及全面发展琴童节奏感[3]。关于前者，可以借鉴铃木教学法，培养倾听习惯和技能，通过听觉反馈实现矫治，并描述了听觉与视觉、图像、视谱和技巧的关系；关于后者，琴童的节奏问题表现在概念不清、读谱不细、速度不稳、处理不当、把握不足、状态不好，应该通过概念的掌握、身体的律动和主观的感受三个途径加以解决。

关于演奏的个性心理，王晓元认为，怯场现象有轻、中、重三类程度。他以汉斯·冯彪洛、安东·鲁宾斯坦等演奏大师为例，描

述了怯场现象。萨拉萨特、伊扎克·帕尔曼等则属于表演欲望极强，适应环境，神经系统灵活且平衡的多血质类型演奏家。适度和短暂的紧张能够激化活动、集中注意、增强情绪、消除惰性；一般的紧张，可以通过舞台实践得以改善，或通过表情、呼吸、注意、色彩、暗示等调节，及服用必要的药物给予矫正[4]。

李双彦在器乐技能心理研究中提出“指能”的概念，即“演奏者的手指在训练与表情意义上的综合技能”。他从指序、优化结构、趋同效应、心力平衡、运动轴心、张力体验等角度，阐述了指能的稳定性、适度性、准确性、敏捷性、柔韧性和波变性，以及“音、心、力、情、动、波的综合感应”和“指感调节中的力、幅、速、值、紧、缓、张、弛在一种‘度’的把握之中融入乐思”等观点[5]。

在钢琴教学中，应培养大学生的创造性思维素质。崔鸿源提出：1. 培养发现问题的能力，以激发创作热忱。包括问题意识、好奇、质疑、洞察力的培养，宽松、和谐及特定问题环境的创设。2. 培养听觉，以奠定创造思维的基础。包括对丰富的音色的倾听、想象和追求，以及对音乐的其他要素的聆听与理解。3. 培养声音想象力，是创造思维的培养途径。包括对音乐的旋律型、强弱幅度、音色变化等“形”的想象，对音乐的“情”的想象，以及情与形关系的想象。4. 创造思维产生的标志在于灵感的激发。灵感体现在两种“气”的方式表现“神态”：其一是气的强弱、松紧和聚散；其二是由气构成注意、意志和情感的导向[6]。

关于创造思维，李姣和郑岷波还提出在基础教育阶段或音乐表演考级中融入即兴和作曲的内容，并在相应的师范课程中开拓音乐师范生的创造能力[7]。

李抒丹就演唱教学的心理调控，提出帮助学生建立音乐感知、歌唱欲望和音乐记忆力，并强调了听觉调控、想象调控、情感调控和异常心理调控的教学重点。听觉调控重在内心听觉和外部表现的

协调；想象和情感调控，通过内心想象和联想，体会音乐的情趣和意境，对呼吸等技术问题产生启迪作用；对于心理紧张和思想压力等障碍，可通过熟练、环境、心理咨询等途径给予调控[8]。

关韶华认为，歌唱既是生理和心理互调互动的瞬间过程，又是二者关系长期积累的结果。心理运动赋予歌唱行为以智慧，在塑造声音过程中成为平衡整体的中枢，使歌唱成为具备自觉控制和分析思考的非单纯生理的过程。歌唱必须是心理状态和生理状态的健康合作，是歌唱结果和大脑思维之间持续反馈，经辨析、认知和调节的过程[9]。

谢嘉幸在其音乐欣赏教程中，就音乐的教与学的心理提出了建立个人音乐“像册”，创建情感的音乐生活，提倡音乐的人际交往，追求音乐的人格升华等心理过程，以及音乐欣赏的参与、听辨和鉴赏的多种方式，如动作参与、视觉参与和学会聆听、学会体验、学会理解等新颖途径[10]。

黄虹提出，有必要把音乐概念学习作为音乐课程的本体目标。这是一个在素质教育的课程中融入认知主义学习理论的思想。她指出，音乐素质的基层是音高和节奏感；中层是旋律、调性和结构感；高层是多声、织体和风格的感知。这些要素从认知的角度讲，是音乐概念，其学习不仅强调作为结果的获得，也注重在音乐实践行为基础上积累而成，并体现为感性和理性相结合的认知素养和行为能力。把音乐概念作为课程的本体目标，有助于把唱、奏、动、创编等形态作为体验、探索、发现和认知的手段，使音乐教学解脱对单纯技术训练的关注，从而调动一切手段实现音乐素质的培养[11]。

音乐认知、情感、发展心理和测量评价

关于认知科学与民族音乐学的结合，张伯瑜编译的沫依沙腊的

著作《音乐中的文化认知》，第一章涉及众多学者的观点和方法。梅里亚姆认为，音乐的概念化涉及的是音乐的实质，没有对概念的理解，就没有对音乐的真正理解。布莱金指出，音乐是认知过程的综合化结果，并显现于文化。音乐的形态由不同文化环境中的人来体验决定，故而，音乐认知包含着文化和生理的因素，民族音乐学，应该了解不同文化中音乐产品的认知过程及其能动方式。该文还提到认知民族音乐学研究方法和对象的特征：正统的认知科学的形式主义趋于导致民族音乐学中的形式主义模式；某些民族音乐学家则试图探索特定文化中音乐的基本认知模式和结构；有的研究对象关注现存音乐思维或概念的阐释。在为数不多的非西方音乐认知研究中，涉及人类音乐感知、学习和记忆、音乐学习与传播、语义传承、创作的认知形态等。该文强调，认知民族音乐学的前提是把音乐的认知作为文化给予研究，并指出实验心理学忽视文化语境的问题[12]。

缪天瑞枚举中外音乐家的自述或他人的描述，从音乐创作和演奏方面论证了音乐的内心听觉的作用和训练问题，认为音乐家的艺术成就与其内心听觉密不可分。音乐内心听觉的训练，必须紧密联系音乐艺术，选用与音乐学习者相关联的材料，注意其整体性。方法可采用记录民歌，在视唱练耳的“外声”训练中结合“内声”，在和声学的教学中贯彻从“有声”进入“无声”的过程等[13]。

至于音乐内心听觉的心理学原理，普凯元指出：它是一种听觉意象，存在着明显的个体差异，具体表现在音高、音色等方面。听觉意象能力的培养应从零岁开始，并可从旋律、和声、速度和节拍方面给予测量[14]。

陆小玲探讨的意象感受，是与诗意想象及音乐审美意义和作用相联系的。音乐的音响动态作用于听觉，使听者获得听觉意象。视觉联想的作用使之扩展至音乐之外的生存领域，与音乐的表现对象连接；而诗意的想象则把音乐的音与义、形与思、实与幻融为富有

生命力的审美境界[15]。

冯效刚就音乐认知和情感的关系提出，音乐理解过程的核心是音乐的符号与意义之间的关系问题，音乐的文本是对音乐作品的抽象和概括。人们对音乐文本的理解，由体验和情感认同构成：理解是情感产生的前提，理解的程度决定情感的强度，而音乐理解又受制于情感。体验指生活的亲身感受，具有主动性和动作性，是直觉与理解、理性与感性的融合[16]。

邵桂兰、王建高讨论了无意识情感，认为它是音乐思维中潜在的高级形态和不可或缺的重要环节，是多层面、多因素、多形态的系统，存在于模糊状态，具有无选择和非理性等特点。音乐家可从明确创作动机、唤醒情感记忆、积累想象力来调动无意识情感[17]。

在音乐与文学的比较和艺术的本质目的及其实现途径的研究中，田耀农认为：情绪是感情形式层面的概念，情感是感情内容层面的概念，情绪在决定和影响人的思维和行为作用巨大，音乐的艺术本质目的是激发人的情绪——它通过乐音的运动引发情绪作共振式运动，听者进入情绪运动状态，再根据诸多非音乐因素的提示，进入情绪内容的联想和想象[18]。

关于西方现代音乐的可听性与美感，夏滟洲认为它们是与特定时代伴生的相对经验和意识。协和的观念对音乐之影响，显然直接作用于音乐美感。现代音乐家与大众之间的裂纹，源自可听程度太低[19]。

在音乐发展心理研究中，刘沛围绕早期学习和游戏理论与早期音乐经验，以婴幼儿认知禀赋性质的新近发现为依据，提出推翻有关婴幼儿学习潜能的无知论观点，利用游戏天赋中至善至美的功能和非文本学习结构，使婴幼儿置身于复演和延续人类社会起源和认知发生发展的微观世界，在还儿童本来面目的音乐经验中得以发展。他强调，在儿童与音乐事件的主动探索式交往和积累经验的同时，要注重内隐意识和“元经验”的发展，因为它们是终身发展

和再生经验的智慧之根，是音乐素质大厦的可靠、正宗的基石。为获得这种远期发展价值，必须保证儿童在实践行为中成为主动的探索者、接受者、信息加工者和表现者[20]。

王福生在论述音乐与青少年心理素质优化中指出：音乐的动态运动有利于扩延认知层面；音乐的不确定和多义性有助于从多角度、多方位提高修养；音乐的形式和内容的独特关系可促进内部活动和外部行为的一致性；音乐的民族性可激发民族荣辱感；音乐还可防治犯罪心理[21]。

在大学阶段，廖勇分析了艺术院校学生的情感和想象心理特征，提出通过艺术与社会的角色，智感和集体观念的教育，以及文化理论等途径，培养艺术专业学生的心理素质[22]。

在音乐教育专业学生能力素质发展的心理和行为构成方面，刘沛为未来音乐教师设计了一整套发展标准，在提出与传统学科课程相对应的“非学科课程”及其评价话语体系的前提下，系统地界定了文化、信息和媒体技术、音乐、教育、学习、研究和创新，政治、思想、道德和社会，以及健康共7个领域和17个亚领域的内容标准和成就标准。其总体思想是，以能力素质为本，以学生为主体，以开放的实践行为过程中能动地整合知识、扩大视野、发现未知、发展创新个性为取向，在主体性和形成性“像册式”（Portfolio）评价框架和“标准”的指导下，激励学生的内在学习动力和反思性认知，实现学生主体作用，形成充满活力的学习机制[23]。

有关音乐能力发展的测量与评价，丁东红在评述美国20年来新一轮国家教育进步评估的艺术测评中，系统地介绍了艺术和音乐测量评价编制的指导思想，包括过程、内容和课题在内的测评框架和材料。其中反映的音乐心理、能力测评的新思想，体现在强调音乐经验和真实音乐生活的关联，音乐学习过程和产品并重，多元文化的音乐内容在突破量化评价中吸纳批判评价的成分等。美国的这次评估，可为我国音乐教育测量和评价的编制和实施提供心理建

构、内容矩阵、刺激和反应技术、样本和统计等方面的国际参照系[24]。

学科建设的开拓和延伸：脑科学、音乐治疗、心理声学及其他

刘沛就“莫扎特效应”的话题，评述了20世纪90年代美国科学家和心理学家围绕音乐与认知发展的重要研究，包括音乐与时间空间推理的认知实验，相关的脑功能检测方法、过程和实例，描述了脑电图（EEG）、磁共振成像（MRI）和正电子发射层描（PET）在音乐神经学研究中的应用；分析了脑科学成为教育和发展心理研究对象的国际竞争背景，并提出把音乐纳入21世纪脑科学的研究。他认为，音乐在内隐认知及其与外显心理的转换机制，在“情绪脑”和认知发生发展的神经机制，以及对脑神经元的联接的刺激和学习、记忆的发展方面具有重大的价值。另外，还提出在认知实验、脑功能检测、心理测验的基础上，实施由心理生理学、心理声学、连续反应数字接口（CRDI）和心理美学等方法组成的多维度研究模式[25]。

20世纪80年代，音乐治疗在中国起步。张鸿懿回顾了近20年的发展，总结了国内外的音乐治疗方法。诸如聆听法：超觉静坐、音乐处方、聆听讨论、音乐想象；主动法：工娱、参与、儿童治疗；即兴法：音乐心理剧、奥尔夫即兴、即兴创作评估，以及五行五音、特殊乐器、特制乐曲等。在此期间，中国音乐学院和中央音乐学院设立了音乐治疗的课程和本科、硕士层次的专业或研究方向[26]。

丁东红提出，乐音的概念，应该纳入心理声学的范畴，通过物理属性与心理参量之间的关系给予阐释。她以心理物理学的经典方法为例，说明其实验方法在培养音乐专业学生的科学思维及科学精

神中的可能性和必要性[27]。

徐行效认为，有必要运用心理学的原理来研究合唱艺术的心理活动规律，包括合唱艺术心理、合唱者心理和指挥者心理。继而，建立一门新学科——合唱指挥心理学，其任务是为合唱指挥提供有关合唱活动、合唱者和指挥的一般心理和个性心理的理论依据。他还提出了该学科的研究方法、原则和方向[28]。

在信息时代的21世纪，中国音乐心理学将面对前所未有的国际视野和丰厚的信息来源。例如，随着新世纪的到来推出并可随时更新的电子版格罗夫音乐和音乐家辞典中，重写的音乐心理学辞条囊括了音乐心理学发展历史、感知与认知、情感、表演、音乐能力、社会心理和神经心理学，以及参考文献，共8部分内容，逾49万字[29]。更值得一提的是，通过互联网查寻 music psychology，瞬间便可获得有关音乐心理学的近百万项信息来源。由此可以预见，中国音乐心理学在21世纪面对的是巨大的机遇和挑战，发展的步伐必将大大加速。

注释：

[1] 罗小平：《中国音乐心理学发展的起、承、转、合》，《星海音乐学院学报》2000年第3期。

[2] 王朝刚：《听觉——乐器演奏的航标》，《小演奏家》2000年第1－2期。

[3] 王朝刚：《全面发展琴童的节奏感》，《小演奏家》2000年第3－4期。

[4] 王晓元：《论演奏个性心理特征》，《交响》2000年第2期。

[5] 李双彦：《“指能”的优化结构——二胡及弓弦乐技能心理学系列研究之一》，《乐府新声》2000年第3期。

[6] 崔鸿源：《试论钢琴艺术教育与大学生创造性思维素质培养》，《乐府新声》2000年第3期。

[7] 李 姣 郑岷波：《加强基础音乐教育中创造力的培养》，《音乐探索》2000年第2期。

[8] 李抒丹：《试论演唱中的心理调控》，《乐府新声》2000年第1期。

[9] 关韶华：《论歌唱的心理状态和生理状态》，《交响》2000年第1期。

[10] 谢嘉幸：音乐欣赏教程，中国劳动社会保障出版社，2000年9月，北京。

[11] 黄　虹：《引入音乐概念学习，建构普通音乐教育新模式》，《中国音乐教育》2000年第8期。

[12] 沫依沙腊（张伯瑜编译）：《认知民族音乐学的理论与方法》，《中央音乐学院学报》2000年第3期。

[13] 缪天瑞：《音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及训练问题》，《交响》2000年第2期。

[14] 普凯元：《音乐内心听觉的心理学原理》，《交响》2000年第2期。

[15] 陆小玲：《音乐审美体验中的意象感受与诗意想象》，《中国音乐学》2000年第2期。

[16] 冯效刚：《音乐理解过程中的情感与体验》，《交响》2000年第3期。

[17] 邵桂兰　王建高：《论音乐思维中的无意识情感及其心理表现特征》，《乐府新声》2000年第2期。

[18] 田耀农：《艺术的本质目的及这个目的的实现途径》，《天津音乐学院学报》2000年第3期。

[19] 夏滟洲：《西方现代音乐的可听性与美感问题研究》，《黄钟》2000年第4期。

[20] 刘　沛：《早期学习和游戏理论与早期音乐经验的信仰》，《黄钟》2000年第4期。

[21] 王福生：《试论音乐教育与青少年心理素质的优化》，《乐府新声》2000年第1期。

[22] 廖　勇：《且谈艺术院校大学生的心理素质教育》，《音乐探索》2000年第3期。

[23] 刘　沛：《音乐学（师范类）学生能力素质发展标准与评价》，《星海音乐学院学报》2000年第3－4期。

[24] 丁东红：《美国NAEP1997年艺术教育评估及音乐教育评估框架述评》，《中国音乐学》2000年第2期。

[25] 刘　沛：《脑科学：21世纪音乐教育理论与实践的新基石——围绕“莫扎特效应”的科学研究和展望》，《中国音乐学》2000年第3期。

[26] 张鸿懿：《发展中的音乐治疗》，《中央音乐学院学报》2000年第2期。

[27] 丁东红：《心理声学：乐音概念阐释的科学基础——音乐专业学生科学思维和精神的一种培养途径》，《乐府新声》2000年第4期。

[28] 徐行效：《建立一门新学科——合唱指挥心理学》，《交响》2000年第3期。

[29] 参见www.grovemusic.com新电子版格罗夫音乐和音乐家词典音乐心理学词条。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年音乐美学研究综述

陈燕婷

世纪之交，音乐的“中西关系”再度成为音乐界讨论的热点。2000年夏，第六届音乐美学会议在兰州召开，其议题为“从美学的角度看音乐的中西关系问题”。音乐美学学会的介入，无疑促进了对这一话题进行思考热潮的形成。此外，中国音乐美学问题的探讨也出现了较多成果。论著有音乐美学基础问题、西方音乐美学、比较音乐美学等。

一、对音乐的中西关系问题的美学探讨

在第六届全国音乐美学会议上，来自全国各地的60多位代表，共提交了50多篇论文，从各

个不同方面对中西音乐的关系问题、中国音乐的发展道路问题，提出了不同的看法。其中，发表于2000年各报刊杂志上的有关文章，有如下几篇。

韩锺恩的《直接面对敞开：回到音乐——人文资源何以合理配置》[1]，认为当前中国音乐文化，正处于话语系统无序、意识形态非位、叙事结构失范的发展状况之中，直接导致了不同文化的并存和多种音乐样式的共在；存在着要么过于推崇西方，要么过于排斥西方的两个极端姿态。作者认为，中西文化应在并存共在的前提下，通过各自地道的作业以确立自身价值。应把对“音乐发展道路”的诘问，自觉转换成对“人究竟需求什么样的音乐”的追问。宋瑾的《关于“新音乐”美学若干问题的思考》[2]，首先陈述了本人的音乐美学基本观点，即音乐可与人构成各种关系，包括功用关系和艺术关系；在艺术范围，音乐可分为纯美的、表现的，以此来思考“新音乐”的美学问题。在他看来，新音乐（不包括新潮音乐）有一个共同特点，即都以西方传统作曲技法为基础，其感性特征是中西音乐在不同维度上的结合。目前，西方音乐文化的中心地位依旧存在。针对新音乐的这种现状，作者认为，应站在超越性的立场，解开“中西关系”这一历史死结。杨和平认为应在“中国近现代史的大文化背景中”、“以中西音乐交流的历史事实为依据”来探讨“中西关系问题”。在《从20世纪前半叶中国音乐美学研究看“中西音乐关系”问题》一文中，杨和平从音乐的“民族性与时代性”、对西方音乐文化的选择等方面进行了分析和探讨。该文认为，“20世纪初期，中国选择西方音乐历史的事实是一批志士仁人的主动选择，是广大中国人民的被动接受”[3]。修海林指出，音乐美学理论研究应引入文化视角，并以人类音乐的历史、文化发展为存在前提去设定必要的理论前提。在他看来，虽然经过了一百多年的中西文化交融，但中西音乐文化的差异仍然存在，不同文化中音乐审美价值标准的差异仍然存在。在音乐教育方面，应

冯长春在他的《黄自音乐美学思想的基本观点及其本质探微》[10]一文中，就黄自对音乐本质的认识、黄自论音乐的美与审美两方面，对黄自的音乐美学思想进行论述，并作出了历史评价。再如，《老子》一书共81章，向世人展现了老子博大精深的思想体系。其中，直接涉及到音乐的只有其中的四章，共20个字。然而，这20个字却是老子音乐美学思想的反映。蔡德予的《论老子的音乐美学思想》[11]，对这四章中的20个字及其在与上下文的关系中所反映出来的思想进行分析，将老子的音乐美学思想归结为“和”、“朴”、“淡”、“大”四个方面。

对中国古代音乐美学思想，不同学者常会有不同的理解和解释。蔡仲德的《乐记的唯心论实质难以否定》[12]，针对李业道在《关于蔡仲德提出的〈乐记〉哲学思想的几个问题》中所提出的问题，逐一加以解答，并再次肯定了他本人于1981年发表于《音乐研究》上的《〈乐记〉哲学思想辨析》一文中提出的观点：“《乐记》的唯心论实质难以否定”。胡郁青、刘青一反大多数人所持的嵇康属自律论者的观点，认为嵇康的音乐美学思想本质上是他律的，其声无哀乐论只是嵇康对官方音乐美学思想的一种反抗[13]。另外，刘再生的《〈声无哀乐论〉今译》[14]，采用直译和意译相结合的方法，为这一部中国音乐美学史上的经典论著进行释义。该文对人们理解《声无哀乐论》的思想，有一定的参考价值。

本年度在古琴美学研究方面也较为集中，有多篇专论发表。苗建华的《古琴美学思想研究现状述评》[15]，对近几十年发表的有关古琴美学思想的200余篇文章和数部专著进行，梳理和分析，将之分为“古琴艺术和传统音乐及传统文化的关系”、“古琴的审美特征及表演美学”、“古琴音乐和文人音乐”、“《谿山琴况》的音乐美学思想研究”、“古琴谱式的科学性与改革问题”、“对古琴发展现状的分析及未来前景的展望”等六个方面，并进而提出了自己的看法。她的另一篇文章《先秦两汉琴论的美学研究》[16]则从音乐

声'"[23]。何洪禄则对近代音乐美学思想进行梳理，论述了近代音乐美学思想的启蒙性，指出这种启蒙性推动了“新音乐”的产生和发展，从而达到改变国民素质的目的[24]。

此外，研究中国音乐美学方面的文章还有鹿建柱的《〈乐记〉中的乐美三则》[25]、孙佳宾的《试论嵇康〈声无哀乐论〉的美学价值》[26]、王秀怡的《福建南音“和”之美学观》[27]、苗建华的《郑声辨析》[28]等。

三、心理美学

廖家骅的《音乐审美中的恋旧心理》[29]认为，人们在音乐审美中有一种“喜新恋旧”的心理，而这种恋旧心理促进了音乐文化的传承、创新和发展。陆小玲、尹业高的《音乐审美体验中的诗意想象》[30]，从经验、提示、补足三个方面论述了人们被音乐感动的重要因素，从而指出，音乐感人之处并不在音乐的音响，“而是渗透主体情感的诗意想象”。与此相似，陆小玲在《音乐审美体验中的意象感受与诗意想象》[31]一文中，通过分析指出，音乐音响直接呈现给我们的是听觉的意象。但通过视觉意象的联想，人们的欣赏体验升华为洋溢着生命力的诗意的想象。邵桂兰、王建高的《论音乐思维中的无意识情感及其心理表现特征》[32]，对音乐思维中的无意识情感进行分析和探讨，从而指出无意识情感既有积极的一面，也有消极的一面，并进而对调动音乐家的无意识情感，为创作服务，提出了三点建议。缪天瑞的《音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及训练问题》[33]，指出一般人都具有音乐内心听觉，因而对专业音乐家进行内心听觉训练很有必要。古今中外就有许多著名音乐家，在专业中应用内心听觉能力的例子。因此，应将音乐内心听觉训练引入音乐院校，作为基本训练课程。对这一领域进行研究的，还有普凯元的《音乐内心听觉的心理学原理》[34]、罗小平的

《中国音乐心理学发展的起、承、转、合》[35]，从孕育、承续、转型三个方面概述了从春秋战国到20世纪末的两千多年间，中国音乐心理学所经历的“起”、“承”、“转”的发展阶段，并介绍了一些重要著述。最后指出，21世纪中国音乐心理学将走向“合”的阶段；此时，应注意“以本土为主的古今中外研究成果的整合、理论建构与实证方法的结合、心理研究与文化研究的综合、跨学科研究和应用研究的汇合”。

四、比较音乐美学

在中西音乐美学的比较方面，有孙星群的《悲以立志说与悲以庄严说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较》[36]。该文分别论述了《乐记》悲以立志说、古希腊《诗学》悲以庄严说的提出，以及悲情的产生、悲情的属性、悲情的社会功用等，并对这两者进行了比较分析。在对同一题材的不同乐曲的比较方面，有牛龙菲的《人心如水映明月——几首与“月亮”有关之乐曲的比较研究》[37]。该文将中国的《春江花月夜》与德彪西的《月光》、贝多芬的《月光奏鸣曲》（第一乐章）进行比较，认为《春江花月夜》的精神内涵，充分体现了中国古典道家的“否定逻辑”或曰“否定叙述之逻辑”。德彪西的《月光》和贝多芬的《月光奏鸣曲》与之相比，应说是“肯定叙述逻辑”。最后，他指出，“一定历史、传统、文脉、语码中之所谓‘月亮’，实乃一定文明模式中人心中之‘阿弥陀佛’是也”。在音乐与其它艺术门类的比较方面，有李虹、崔思蕖的《耐“看”的音乐与动“听”的绘画》[38]、田耀农的《艺术的本质目的及这个目的的实现途径——音乐与文学的比较》[39]、蔡幸子的《画中有乐，乐中有画——音乐与绘画的关系脞谈》[40]等。其中，李虹、崔思蕖的文章开门见山地指出，音乐和绘画虽有不同的形式，但它们有着共同的性质，即“最终归于人的

大脑之中，使人们在感受中引起思维想象”。同时，它们都“表现艺术家心灵深处微妙复杂的情绪变化和对客观事物的瞬间印象”。然后，该文将音乐和绘画作了对比，指出它们在整体结构和外部形态上有一定的对应性，并举出了一些绘画与音乐互相表现、互相影响的具体例子，从而证明“声音是听得见的色彩，色彩是看得见的声音”。田耀农同样认为音乐与文学具有共同之处，即它们的本质目的都是激发人的情绪，但是它们的实现途径却是相反的：音乐通过类似情绪运动的“共振”来激发人的情绪，而文学则是通过由语言表达的事物来表现或激发人的情绪。

五、音乐美学基础理论

本年度基础理论方面的文章，涉及了音乐的风格、音乐的理解、音乐的内容等方面。如王丽芬的《音乐内容及接受的三次级进》[41]，认为音乐不仅蕴涵内容，同时也表现内容，并且这种内容是确定性的。音乐内容的确定性与作曲家对社会生活的体验统一形成了音乐内容的主体，此即音乐内容的“主体性”；而音乐在被人们接受的过程中存在着三次级进：初始审美关照——理性认识——理性认识升华。此类文章，还有蔡松琦的《阴阳刚柔与音乐风格》[42]、冯效刚的《音乐理解过程中的情感与体验问题》[43]、张放的《音乐欣赏条件论》[44]、韩强的《审美、艺术的创造性质》[45]等。

六、西方音乐美学

宋瑾的《音乐商品化问题思考——阿多诺的文化工业批判的启示》[46]，首先介绍了阿多诺对西方文化工业的剖析和批判，然后指出，阿多诺的这种批判“至今仍然具有非常尖锐的力量和非常清新的气息”，“对于现今的中国，具有重要的参照意义”。当然，

言。

此外，2000年度发表的音乐美学方面的文章，还有陶英的《审美教育与人的全面发展》[53]、毛莉杰的《音乐审美与素质教育》[54]、蔡莺的《〈无词歌〉的音乐美学意义及其演奏特点》等。

注释：

[1] 载《星海音乐学院学报》，2000年1期。

[2] 载《人民音乐》，2000年7期。

[3]《从20世纪前半叶中国音乐美学研究看“中西音乐关系”问题》（上、下），载《乐府新声》，2000年3、4期。

[4]《从美学的角度看世纪之交的中西音乐问题》，载《音乐研究》，2000年4期。

[5]《对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考——兼又谈学术研究中的方法论问题》，载《艺术信息与交流》，2000年4期。

[6] 载《音乐研究》，2000年4期。

[7] 载《艺术信息与交流》，2000年4期。

[8]《历史回顾引发的美学思索》，载《音乐研究》，2000年3期。

[9] 载《中国音乐》，2000年2期。

[10] 载《中国音乐学》，2000年3期。

[11] 载《中国音乐学》，2000年4期。

[12] 载《中央音乐学院学报》，2000年1期。

[13]《嵇康〈声无哀乐论〉及其音乐美学思想探析》，载《中国音乐》，2000年1期。

[14] 载《音乐艺术》，2000年1期。

[15] 载《音乐研究》，2000年2期。

[16] 载《音乐与表演》，2000年2期。

[17]《“清和淡雅”的古琴艺术与中国传统文化精神——读《谿山琴况》有感》，载《乐府新声》，2000年3期。

[18] 载《天籁》，2000年4期。

[19] 载《乐府新声》，2000年1期。

[20] 载《中国音乐》，2000年3期。

[21] 载《中国音乐》，2000年3期。

[22]《我国民族音乐的美学传统——“和”》，载《交响》，2000年1期。

[23]《浅谈儒、道、释三哲思与中国传统音乐文化》，载《人民音乐》，2000年3期。

[24]《启蒙——中国近代音乐美学思想的主旋律》，载《天籁》，2000年3期。
[25]载《中国音乐》，2000年1期。
[26]载《中国音乐》，2000年1期。
[27]载《中国音乐》，2000年4期。
[28]载《星海音乐学院学报》，2000年2期。
[29]载《音乐研究》，2000年1期。
[30]载《黄钟》，2000年1期。
[31]载《中国音乐学》，2000年2期。
[32]载《乐府新声》，2000年2期。
[33]载《交响》，2000年2期。
[34]载《交响》，2000年2期。
[35]载《星海音乐学院学报》，2000年3期。
[36]载《音乐艺术》，2000年2期。
[37]载《人民音乐》，2000年9期。
[38]载《人民音乐》，2000年10期。
[39]载《天籁》，2000年3期。
[40]载《星海音乐学院学报》，2000年2期。
[41]载《交响》，2000年2期。
[42]载《星海音乐学院学报》，2000年3期。
[43]载《交响》，2000年3期。
[44]载《音乐探索》，2000年1期。
[45]载《星海音乐学院学报》，2000年1期。
[46]载《中国音乐》，2000年1期。
[47]载《中央音乐学院学报》，2000年2期。
[48]载《音乐探索》，2000年3期。
[49]载《黄钟》，2000年4期。
[50]载《云南艺术学院学报》，2000年4期。
[51]湖南教育出版社，2000年1月出版。
[52]现代出版社，2000年1月出版。
[53]载《星海音乐学院学报》，2000年2期。
[54]载《交响》，2000年1期。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年中国大陆西方音乐史研究综述

毕明辉

人类文明的车轮即将进入新的千年，站在交替的中介点上，中国音乐学者对过去的一百年历史及自身领域的学术研究发展，进行了不同程度的反思和总结。本年度，西方音乐历史研究表现出某些与1999年不同的特点：通史专著写作减少，译著无论在质还是量上均有提升，伴有重要的作曲家传记出版。出版界出现的回潮，在音乐界亦有体现，个别1949年前的旧著重新出版发行。音乐与文化的专题性研究，有所加强。学界对学术道德规范和治学风气的要求愈加提高，书评受到重视，但学术规范问题依然突出。本年度为巴赫逝世250年，全球各国举行了各种形式的纪念活动。马勒的《大地之歌》歌词解译与研究，在去年的基础上，继续深入。

一

该年度，译著方面成绩斐然。《彼得·柴科夫斯基——一幅真实画像》[1]，是国外关于柴科夫斯基研究的重要成果。作者分门别类地对柴科夫斯基一生的方方面面进行了回顾和描述，立场客观、史料翔实，富于说服力。《未来的同时代人——古斯塔夫·马勒》[2]的作者布劳柯普夫，是奥地利著名的音乐社会学家。他以流畅的文笔和丰富的社会文化背景资料，向读者展示了一个生动的马勒。该书是德语世界马勒研究的重要著作，此次翻译发行的最新修订版补齐1992年版本[3]的未译章节，为国内马勒研究提供了重要的资料。贝多芬是一个永远没有尽头的讨论话题，仅其传记一项便不下几百种，其中首推罗曼·罗兰版。本年度问世的《贝多芬传》[4]，在傅雷译本的基础上，佐以图片及附录文章，可谓图文并茂，成为中国贝多芬研究的又一成果。《柏辽兹回忆录》[5]是西方影响巨大的自传体回忆录，它不仅是音乐家柏辽兹研究的第一手资料，也可称得上是一部鲜活的19世纪欧洲音乐文化史。

译著领域表现出来的新特点，是音乐与文化研究的结合愈加紧密。《摇滚与文化》[6]，集中编译了作为西方现代音乐重要组成部分的摇滚乐领域的著名文章。从中不难看出，西方人对这一文化现象的反思和探索。《弗里德里希·尼采与科西玛·瓦格纳——教人屈从听命的学校》[7]，作者是世界知名的尼采、瓦格纳研究专家。通过对尼采和科西玛的探讨，为我们提供了大量19世纪西方音乐的背景资料，是有益于加强国人对晚期浪漫派及瓦格纳的研究深度的。

二

丰子恺先生30年代的大作《世界大音乐家与名曲》[8]，本年

四

本年度学术规范领域力度加强，先后涌现出的专文和译文有《西方音乐教材撰述中的人文精神——评修海林、李吉提的〈西方音乐的历史与审美〉》[18]、《苏维埃时期的音乐》[19]、《西方音乐史简编》[20]、《巴托克和他的世界》[21]等。《中央音乐学院学报》特设书评专栏，为学术研究的健康发展贡献力量。但违背学术道德规范的情况，学界屡禁不止。本年度出版的《探索与狂热——西方现代音乐艺术》一书[22]，便存在此类现象。

五

奥地利作曲家马勒的《大地之歌》，唐诗歌词解译研究，在本年度达到高峰。不仅文学界、翻译界及音乐界众多学者参与讨论，而且于2000年12月14日在中央音乐学院召开了“马勒《大地之歌》唐诗歌词解译及作品评价研讨会”。出现的重要文章有：《关于〈大地之歌〉那两首唐诗的难题》[23]、《马勒〈大地之歌〉德文歌词汉译以及与原唐诗的比较》[24]、《在〈大地之歌〉唐诗歌词解译及作品评价研讨会上的发言》[25]、《〈大地之歌〉词、曲纵横谈》[26]等。会后出版的《马勒〈大地之歌〉研究》一书，作为阶段性的成果，收录了近三年来各方学者的研究文章。本次研讨会，是中国人对近百年来西方音乐家接受中国文化的一次成功回应。

注释：

[1] Vladimir Volkoff著，冷　杉译，辽宁大学出版社，2000年10月第一版。

[2] Kurt Blaukopf著，高中甫译，辽宁大学出版社，2000年10月第一版。

[3] 本书最早由上海音乐出版社1992年出版，但影响不大。

[4] 罗曼·罗兰著，傅　雷译，傅　敏编，中国友谊出版社，2000年10月第一

版。

[5] 埃克托尔·柏辽兹著，佟心平 冷 杉译，东方出版社，2000年10月第一版。

[6] 先锋译丛之一，王逢振主编，天津社会科学出版社，2000年1月第一版。

[7] 尤阿希姆·赫尔纳著，赵蕾莲译，春风文艺出版社，2000年3月第一版。

[8] 丰陈宝校订，湖南文艺出版社，2000年10月第一版。

[9] 贾建新文，《人民音乐》2000年第11期。

[10] 钱永利，《人民音乐》2000年第5期。

[11] 萨拉·巴克瑟文，余志刚译，《中央音乐学院学报》2000年第2期。

[12] 钟子林文，《中央音乐学院学报》2000年第2、3期。

[13] [俄] M·阿兰诺夫斯基文，张洪模译，《人民音乐》2000年第7期。

[14] 陈 鸿译，《人民音乐》2000年第10期。

[15] 赵 娴，《黄钟（武汉音乐学院学报）》2000年第1期。

[16] 李向京，《人民音乐》2000年第2期。

[17] 毛宇宽，《中央音乐学院学报》2000年第1期。

[18] 徐文武，《交响（西安音乐学院学报）》2000年第9期。

[19] 列文·黑科比安著，D·范宁评，殷 遐译，《中央音乐学院学报》2000年第1期。

[20] 沈 旋 谷文娴 陶辛编著，雷 达评，《中央音乐学院学报》2000年第1期。

[21] 彼得·拉基编辑，迈克尔·拉斯评，殷 遐译，《中央音乐学院学报》2000年第4期。

[22] 关 曜著，东方出版中心，2000年10月第一版。

[23] 廖辅叔，《中央音乐学院学报》2000年第3期。

[24] 严宝瑜，《中央音乐学院学报》2000年第3期。

[25] 于润洋文，见马勒《大地之歌》研究论文集，上海音乐出版社，2002年5月第一版。

[26] 钱仁康文，本年度完成，《音乐研究》2001年第1期，收入《马勒〈大地之歌〉研究论文集》。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年作曲技术理论研究综述

吴春福

2000年，是20世纪最后一年。综观这一年的作曲技术理论研究，尽管没有划时代的重大成果出现，但仍遵循其自身的规律稳步向前发展。所发表的论文数量，与前几年相比有所增长。从论文选题的角度来看，关于作曲家及其作品的综合研究占了较大比重，约占总量的三分之一，其次是和声学与曲式结构理论的研究，而有关复调与配器的研究还是比较薄弱。对创作思想及创作中的一些具体环节，如旋律、节拍节奏、力度等方面有了不同程度的关注。

一

对作曲家的具体作品进行综合分析，不仅可

以涵盖各个技术层面，而且可以透过作品本身观察作曲家的风格特征与精神实质。因此，越来越受到研究者的重视而成为作曲技术理论研究的有效手段。

钱仁平在本年度，先后发表了三篇研究肖斯塔科维奇交响乐的论文，分别以三部具有显著特征的作品为对象，从整体到局部进行了全面的分析与论述。

《雪藏的佳作——肖斯塔科维奇〈第四交响乐〉音乐分析与重新评价》(《中央音乐学院学报》第3期)，通过对肖氏《第四交响乐》的分析，揭示了他运用“述衍互融”、“同构异态”等极富个性的材料处理手法，对奏鸣曲式的结构进行相应的改造，并促成各个乐章密切关联，进而使《第四交响乐》成为一部既继承传统又富有创新精神的佳作。在此基础上，对该作品进行了有针对性的重新评价，将其与肖氏后来的交响乐创作进行比较，论证了作为肖氏“创作信条”的《第四交响乐》在他整个交响乐创作进程中的枢纽性地位。

《肖斯塔科维奇〈第十五交响曲〉的音乐语言与潜在标题性》(《音乐探索》第1期)，通过音乐分析与肖斯塔科维奇先前的交响曲创作进行观照，揭示了《第十五交响曲》在音乐语言，尤其是在整体结构方面的“总结性”特点，以及作曲家通过对前人和自己音乐作品主题的摘引与融合，来表达相应的潜在标题性的方法。

《肖斯塔科维奇〈第十四交响曲〉的整体结构特征》(《音乐艺术》第3期)一文指出，该作品以三个核心材料为基础，构成整部作品的全部音高结构，使各个乐章相互联系、相互依存，成为一个统一的整体；与此同时，肖斯塔科维奇运用了“同构异态”的主题发展手法，形成了戏剧性的矛盾冲突发展，使整部交响曲步步推进、层层发展，具有强烈的交响性。在此基础上，这部作品在整体结构上还整合成一个综合变奏原则、三部性原则与回旋原则的奏鸣曲式，从而在整体结构上有力地保障了这部形式独特、乐章众

多、内容深刻、形象纷繁的交响作品的内在结构逻辑。

郝维亚的《伊戈尔·斯特拉文斯基〈管乐器的交响〉音乐分析》(《中央音乐学院学报》第3期),从“材料分析”、“结构的划分”,以及“速度组织原则”等方面,对斯特拉文斯基“新古典主义”发端的重要作品、集中体现其个人风格的纯器乐(管乐)的作品《管乐器的交响》进行分析,充分反映了作曲家在安排、变化、发展,以及综合材料上的独到之处。向民的《鲁托斯拉夫斯基的最后一部交响乐》(《中央音乐学院学报》第3期),从“整体结构轮廓”、“纵向音高结构——和声”、“横向音高结构——旋律线”等方面,分析了波兰当代作曲大师维托得·鲁托斯拉夫斯基晚期的代表作之一《第四交响乐》,指出与其它交响乐相比,这部作品中的偶然因素占据的分量虽然大大缩减,但在音乐中的表现意义不容忽视,仍是作品有机的组成部分,而且一些比较传统的写作技术则被作者赋予了新的表现意义。

陈振铎的《谈马勒〈第一交响曲〉的创作》(《中央音乐学院学报》第4期),主要从“与歌曲创作的联系”、“与一些别的作曲家器乐作品的联系”,以及其它的写作特点剖析了马勒交响曲创作的普遍特征,从而帮助理解其交响曲。

余丹红的《从预制钢琴到〈4分33秒〉》(《音乐艺术》第1期),对美国现代作曲家约翰·凯奇40年代前后的音乐创作情况和音乐思想的变化过程进行了全面的研究,详细探讨了凯奇从音色拓展实验到“空的节奏结构概念”的演变过程,逻辑地展示了音乐史中极为特殊的个例——《4分33秒》产生的上下文关系,以及它所蕴涵的意义。

孙国忠的《〈戈尔德堡变奏曲〉:巴赫的晚期风格及其研究》(《音乐艺术》第4期),在分析《戈尔德堡变奏曲》的同时,重点评述了两位著名学者马歇尔和纽曼对这一问题的不同观点。提出巴赫在晚期创作中,有意识地采用“前古典风格”的要素来丰富自

己的“音乐话语”。这种与新音乐潮流的密切联系，表明了巴赫对个人音乐风格发展的开放心态。

何平的《科普兰的调性处理原则及其管弦乐手法》（《星海音乐学院学报》第4期），通过对作品的局部性分析，阐明了作者是如何通过调性布局、调性复合、曲式结构和管弦乐手法等几个技术层面的独特性处理，完成其在“实用音乐”和戏剧音乐领域创作中的现代性、民族性、通俗性与艺术个性的多重风格整合的艺术思想。

蔡莺的《三首钢琴三重奏的比较研究》（《音乐探索》第3期），选取三首最具代表性的钢琴三重奏作品，进行比较分析和研究，借此加深对钢琴三重奏艺术的认识和理解。

胡郁青、刘嘉的《肖邦音乐民族特征初探》（《音乐探索》第3期），从肖邦作品的旋律、节奏、和声及调式等方面入手，对其作品中所体现的民族特征进行了较详细的分析。

高佳佳的《〈天人幻想组曲〉的音乐创作》（《中央音乐学院学报》第4期），通过对作品的艺术表现手法、曲式结构、音乐发展手法进行分析，充分肯定了作曲家不仅在中西方风格、技法，以及与异己的语言交融方面所做的大量探索，而且在中国民族管弦乐队交响化方面也进行了成功的尝试。

王西麟的《关于我的〈第一交响曲〉》（《音乐艺术》第3期），对作品的创作过程和当时的人文背景进行了回顾和思考，总结了这部作品在当今的意义，指出该作品是在脱离了当时“极左”思潮的影响，按照艺术自身的规律，充分发挥了交响音乐的思维和原则所创作的，是中国交响音乐创作历史中的一部代表作。作品的上演和回顾总结，将对目前中国音乐创作具有一定的启迪价值。

张巍、吴雪凌的《从“DIARY－I”看陈晓勇钢琴曲创作的新思维》（《黄钟》第3期），以旅德作曲家陈晓勇的钢琴小品“DIARY－I”为研究对象，以作者提出的“充分挖掘音响，使音响具有

更强的纵深感”的观点为出发点，通过综合考察作品中的音高、节奏和结构等主要音乐要素及它们的主要组织和运动方式，认识和理解作者音响观念的实质所在。

张一凤的《江文也〈林庚抒情歌曲集〉的创作手法》（《中央音乐学院学报》第2期），对江文也以我国著名诗人林庚的现代诗为题材，具有一定特色的后期之作《林庚抒情歌曲集》Op.60从“词曲结构处理的类型”、“多声创作技巧民族化的运用”，以及“声乐演唱的创意性”三方面进行分析，从而总结出江文也后期创作的一些基本特征。

孙博的《黄自声乐创作中的写作风格与技巧》（《乐府新声》第2期），对黄自的部分声乐作品的写作形式、风格特点、技法的使用、体裁的驾驭，以及主调音乐与复调音乐两种不同的思维方式的结合作了评析。

姜素民的《小提琴艺术民族化的可贵探索——金在清小提琴曲创作特点评析》（《音乐研究》第3期），通过对朝鲜族音乐家金在清部分小提琴作品的分析研究，总结了其小提琴音乐创作的三个主要特点，对其所做的小提琴音乐民族化的贡献，给予充分肯定。

项筱刚的《朱践耳的四部交响曲及其创作思想》（《音乐研究》第3期），将朱践耳的四部交响曲在史论的背景中进行研究，既展现了朱践耳在交响曲中所运用的独特手法，又对其交响曲创作的历史地位给予了高度的评价。

王伟的《丁善德钢琴音乐探索与创新的轨迹》（《音乐研究》第3期），根据作品风格的不同，将丁善德的钢琴音乐创作分为三个不同的时期，并结合具体的作品分析，从对创作手法的不断创新和对民族风格的一贯坚持，分析了丁善德钢琴音乐取得成功的重要原因，并且指出这是当今钢琴音乐创作值得借鉴之处。

尹小艺的《谢功成合唱曲〈诺恩吉亚〉结构探悉》（《黄钟》第4期），以谢功成的合唱作品《诺恩吉亚》为对象，通过对和声

调性布局、主题材料安排，以及长度比例设计等方面的分析，对作品的结构形态进行了不同层面的考察。

王瑞的《陈铭志〈钢琴小品八首〉的艺术特色》（《音乐艺术》第2期），通过对陈铭志《钢琴小品八首》的创作技法及艺术风格的分析、研究，认为这是一部充分体现其艺术理念的典范之作。探索其成功的经验和思维方式，对于我国的音乐创作及理论研究具有一定的借鉴意义。

吕黄的《音乐符号中的文化内涵——瞿小松〈雨〉的剖析》（《音乐艺术》第4期），从文化与文明的对立，即一方面社会进步是这种对立的结果，另一方面这种对立在某种意义上又导致了文化的衰退、变异乃至消亡的意义上考察这部作品，从而阐述了自己的观点。

钦丽丽的《严谨中的灵活，深邃中的神韵》（《星海音乐学院学报》第2期），将朱践耳1986—1994年间运用十二音技法创作的几部相近交响乐作品的序列结构和展衍方式作了归纳和比较，总结出其序列形态大致有三种形式：（1）派生性十二音序列；（2）数比性十二音序列；（3）互补性十二音序列。

何平的《民族器乐创作的探索之路——关于曹光平的中乐作品》（《天籁》第1期），以作品的技法特点作为讨论的坐标，从艺术层面观察我国民族器乐曲如何能在创作上有所突破。

二

随着现代音乐的发展，和声学早已突破了以大小调体系为基础的传统和声范围而扩展到了广义的“音高”概念。本年度的和声理论研究，在这两方面都有所体现。

桑桐的系列论文《半音化的历史演进》，今年又发表了三篇：（十五）、（十六）、（十七）（《音乐艺术》第2、3、4期），都针对

展脉络。

姜盛林的《关于格里格抒情钢琴曲中的半音化现象》(《乐府新声》第4期),从四个方面对格里格抒情钢琴曲中的半音化现象作了较详尽的分析、归纳,阐述了半音化进行对调式、和声语言处理,以及作品形象塑造所产生的重要影响。

阮弘的《兰迪尼六和弦新型式在同中音理论体系中的运用》(《黄钟》第3期),根据兰迪尼六和弦新型式富于半音变化的特点,以及善于渗透和变的独特性能,提出了兰迪尼六和弦新型式在同中音理论体系、颤曾乐学体系中运用的新说,并详述了其意义和方法。

印真的《关于瓦格纳歌剧序曲中突破功能和声写法的思考》(《乐府新声》第1期),通过对瓦格纳歌剧序曲的分析,论述了他对功能和声中调性、和弦、非本质音使用的大胆革新和突破。

李铮的《德彪西钢琴作品中全音阶手法的使用》(《交响》第2期),揭示了德彪西对全音阶这种人工调式的创造性的运用,使其具有了丰富的音乐表现力,成为构成印象派钢琴音乐语言的主要因素之一。

姚亚平的《音高结构历史演化概要》(《中国音乐学》第1期),对西方音乐音高结构历史演化的概要描述,从音程结合、和弦结合、句段结合几个方面,考察音高结构在不同时期的大致情况。

王青的《我国早期专业音乐创作中调式调性思维的拓展与民族风格探索》(《中国音乐学》第3期),从我国早期专业音乐创作中部分作品所体现出的调式调性思维的拓展这个侧面,分析了我国第一代专业音乐作曲家在借鉴和运用西方作曲技法的过程中,对音乐的民族风格所进行的具有开创意义的探索。

王伟的《丁善德钢琴作品的和声语言》(《黄钟》第3期),以丁善德的18部钢琴作品为研究对象,对其和声结构、和声语汇等

方面进行了分析研究，以期对当今中国钢琴音乐创作提供有益的启示。

杨九华、肖鉴铮的《四度叠置和弦探索》（《星海音乐学院学报》第4期），对广泛存在于我国音乐之中的四度叠置和弦的形成和运用作了认真的研究，并指出在创作中的实践意义。

乔惟进的《黄自和声手法初探》（音乐艺术第4期），对黄自作品中的和声手法及其与音乐形象塑造的有机结合，进行了分析研究。同时，论述和总结了黄自在探索和声民族化方面的经验，并在此基础上评价了黄自在和声理论应用方面所作出的贡献。

高畅的《五声调式的共同音转调》（《音乐探索》第3期），把五声调式的共同音转调，作为一种独立而重要的转调方式加以系统的论述，使其概念更加明确和具体化，并对五声调式的共同音转调作了细致的分类，对五声调式共同音转调方式在单声及多声中的处理方法及要点也作了简要的阐述。

三

尽管在对具体作品的综合研究中，不可避免地要进行结构方面的分析，但还是有一部分论文是着重从曲式学理论的角度来进行研究的。

童昕的《部分中国作曲家作品曲式结构分析》（《中央音乐学院学报》第1期），通过对部分中国当代作曲家作品的曲式结构分析，透视西方现代音乐和中国传统音乐之间的不谋而合之处，从而总结出具有普遍意义的现代音乐创作技术中有关整体结构方面的规律。

马达的《从四部名作看小提琴协奏曲中回旋曲式的历史衍变》（《中国音乐学》第1期），以巴赫、莫扎特、贝多芬、柴科夫斯基的小提琴协奏曲的第三乐章为例，分析了从巴洛克时期到古典时

期、再到浪漫时期小提琴协奏曲末乐章采用回旋曲式的变化与发展，从中探讨回旋曲式在这期间的变化规律和发展特点。

王自东的《“复乐段”概念辨析》（《交响》第1期），通过对各派各家复乐段概念的分析比较，找出其所在及其产生的原因，并从新的视角，用逻辑化的方式，给复乐段一个较为科学的定义，加以新的分类研究。

任达敏的《关于规范化、非规范化及边缘曲式》（《星海音乐学院学报》第3期），对几种权威性曲式学著作，在理论体系方面的异同加以比较和客观评述，并对曲式学理论发展的继承性进行了系统阐述。

任达敏的另一篇文章《斯卡拉蒂奏鸣曲的结构》（《星海音乐学院学报》第4期），详细分析了斯卡拉蒂的48首奏鸣曲，就其曲式方面的多样化特性进行论述，对于理解斯卡拉蒂的奏鸣曲具有重要的意义。

王岚的《关于体裁的形式约定性——以贝多芬钢琴奏鸣曲中的两个乐章为例》（《音乐探索》第2期），着重从体裁的形式属性出发，以协奏曲体裁及其形式特征为据，观察分析贝多芬钢琴奏鸣曲在此方面有关联性的两个乐章，指出它们在曲式上的若干特点，进而提出了“体裁”对“曲式”可能产生的“约定性”问题。

姚恒璐的《序列组织中的奏鸣原则——勋伯格的钢琴曲Op. 33a的技法分析》（《音乐探索》第4期），以勋伯格的钢琴曲Op. 33a的创作技法为例，着重探讨序列材料与结构布局之间是如何体现和形成奏鸣曲式原则的，从中感悟到非调性音乐语言是怎样与传统的结构框架产生联系的。

陈新凤的《浅析三首四平锣鼓的曲体结构》（《中国音乐》第3期），选取四平锣鼓中较具代表性的三首套曲，从结构进行分析，探讨四平锣鼓的曲调发展结构，并浅析了其人文背景。

姚恒璐的《西方现代音乐中体现音乐语言陈述功能的特殊过

程》(《黄钟》第2期),以几首西方现代音乐小品为例,分析了在某些体现音乐结构陈述功能的特殊过程中,所存在的各种多姿多彩的音乐形式特征。

四

复调与配器(特别是配器)方面的论文,近年来相对较少,今年也没有大的改观。

廖宝生的《赋格:用音乐逻辑思维阐述的论文》(《黄钟》第4期),在阐明赋格曲的基本概念之后,通过试作巴黎音乐院一届罗马大奖的试题用音符来阐明一首赋格曲写作的全过程,从而揭示赋格曲的精神实质。

徐孟东的《二十世纪帕萨卡里亚代表作品概述(一)》(《音乐艺术》第4期),从二十世纪最具代表性的不同流派作曲家的创作中选取了九部作品作为对象,逐一进行了分析研究。该期发表的第一节对二十世纪影响广泛的"表现主义—新维也纳乐派"三位作曲家的三部帕萨卡里亚,作了较为详尽的分析论述。

陈鸿铎的《文艺复兴时期弥撒曲的模仿技术——弥撒曲〈武装的人〉赏析》(《星海音乐学院学报》第4期),通过对约斯堪·德斯普莱斯的弥撒曲《武装的人》中的一个段落的分析,说明模仿技术在弥撒曲写作中的运用情况,以及距今500年前模仿技术所达到的高度。

李复斌的《关于"古典乐派"乐队编制的形成》(《星海音乐学院学报》第4期),指出从巴洛克时期到古典时期,乐队编制的形成是一个从偶然性到逐步规范、确立并开始扩展、演变的过程;而真正的"古典双管乐队编制"的形成,仍是由古典乐派的杰出代表海顿、莫扎特建立的,贝多芬又使这一编制获得了完善并开始对其进行扩展和变化。

五

随着作曲技术理论研究的深入，一些研究者开始关注创作中的具体细节，如旋律、节奏节拍、力度、高潮，以及创作思维等，从而从宏观到微观对创作的过程进行直接的把握，这是非常值得提倡和鼓励的。

鲍元恺的《〈中国风〉的理想与实践》（《中央音乐学院学报》第1期），从根据中国汉族民歌主题创作的管弦乐曲《炎黄风情》的创作实践出发，提出要以中国汉族、少数民族民歌和歌舞曲、曲艺音乐、戏曲音乐，以及各类传统器乐曲为基础，分门别类地选择其精华，进行提炼和再创造；力图使中国原生状态的音乐通过同交响音乐及其它外来音乐形式的结合，获得再生而存在于现实文化生活；进而跨入世界乐坛，以新的姿容展示中国传统音乐的艺术魅力和独特神韵，表现中国文化的丰富形态和深刻智慧。

沙汉昆的《论巴赫的旋律形态》（《音乐艺术》第2期），从巴赫旋律的不间断性与单纯性、巴赫旋律的和声内涵及巴赫的复调旋律与主调旋律三个方面，阐述了巴赫旋律的各种基本形态。

姜万通的《〈吐鲁番的葡萄熟了〉旋律“分形结构”分析——为纪念施光南逝世10周年而作》（《乐府新声》第3期），运用混沌理论的观点对施光南的艺术歌曲《吐鲁番的葡萄熟了》的旋律形态进行了观察和分析，并从分形结构的角度进行了详细的分析，认为作曲家找到了歌曲所要表达的人的心理状态和外化了的自然物形态的一致性，以及二者与旋律形态的契合点，并将真挚的感情、准确的形象与优美的旋律有机地结合在一起。

傅利民的《传统民族乐曲中的旋律发展手法探悉》（《星海音乐学院学报》第2期），从目前所掌握的资料与音响中，总结、分析了民族器乐中带有普遍意义的有关旋律发展技法，并将其归纳为

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年民族音乐学简述

李 荦

本年度，民族音乐学界的学术研讨比较活跃。除了介绍性文章和专题研究以外，针对民族音乐学领域一些固有的问题的争论也比较热烈。

杜亚雄的《民族音乐学的学科定位》[1]一文指出，民族音乐学在西方的学科定位问题虽已解决，但真正的把它的研究和实践扩大到一切音乐领域，还需花费一些时间。作者不同意将“民族音乐学”和中国的“民族民间音乐研究”混同为一个学科。同时，他还指出“民族民间音乐研究”这一学科名称和左倾思潮有关，建议用“中国传统音乐研究”取代“民族民间音乐”。

杨沐在《中国音乐形态理论建设与汉族中心论问题》[2]一文中指出，中国学者在学术研究

中批判欧洲中心论、试图建立中国自己的理论体系的同时，不要误入另一个极端，即陷入中国中心论以至汉族中心论的误区。文中还以列表的形式，对照了民族音乐理论或民族音乐形态学与当代音乐人类学的音乐形态研究在依据资料、主要目的、性质路向方面的不同之处。

杜亚雄随之以《多元一体的中国音乐文化及其形态研究中的一些问题》[3]一文，反驳杨沐所称中国音乐学界基本上用汉族音乐形态理论来分析中国民族民间音乐的观点。杜文指出，具有一体性的中华民族在民族特征方面也具有共同性，并强调民族音乐学家在研究过程中总是置身于连接有“主位”和“客位”两端的某一个点上。该点依据研究问题的不同和主、客位关系的不同而有所不同。杨沐随即以《对学术讨论的几点希望》[4]一文，对杜文的批评进行反馈。

杜亚雄在《20世纪民族音乐学在中国的发展》[5]中详细叙述了20世纪以来民族音乐学在我国的发展传播，并针对民族音乐学学科界定和学科建设列举了专家学者的不同看法。

杨沐的《漫谈音乐人类学的意义与范畴》[6]一文，认为从学科性质与内涵角度考虑，将EML译为“音乐人类学”比译为“民族音乐学”更为接近本学科的实际情况，即本学科具有的浓厚人类学背景。同时指出，在当今学科互融的大趋势中，音乐人类学研究中跨学科的情况已达到了几乎无所不包的地步。假如本学科学者们全都统一采用某一种清晰明确的界定并将其定为本学科的唯一定义，反而会给学科的发展造成局限。开放性、兼容性和吸收性等跨学科性质，应该被发扬光大。他的《北美音乐人类学会及其他》[7]，对北美音乐人类学会的机构、性质、构成、刊物等，作了详细的介绍。

本年度的学术盛会是5月在中国音乐学院召开的“2000年民族音乐学论坛”，赴会者近百人。学者们聆听了美国哈佛大学音乐

音乐学研究本土化”的自觉意识。对于一些民族音乐学家反复强调的“需要对青少年加强（音乐技术层面的）母语教育”的必要补充，应该是首先加强对于自称为“民族音乐学家”的理论层面的母语教育。张振涛的《“吹鼓手”一词的社会学释义》[13]一文，阐述了价值观念、价值体系在传统社区民间乐社中的反映。曹本冶、薛艺兵共同撰写的《河北易县、涞水两地后土崇拜与民间乐社》[14]，作为“中国仪式音乐研究计划”中的一个立项课题，以冀中平原北部农村后土信仰习俗及祭祀仪式音乐为研究对象，进行试点性研究，以阐释中国农民的信仰意识及其与仪式音乐、民间乐社的关系等一系列问题。

齐琨的《民族音乐学的一次科学试验：评洛马克斯的歌唱测定体系》[15]，对洛马克斯的这一学界反映褒贬不一的试验进行了简要评介，并由此探讨了民族音乐学方法论中用类型概念来定义多元、多义的音乐文化的弊端。对音乐作为一种文化现象是否仅为社会结构所决定，以及如何对待音乐文化现象中的个体行为等一系列问题作出了有益的思考。

注释：

[1]《交响》2000年第3期，p11.

[2]《音乐研究》2000年第1期，p87.

[3] 同上，第3期，p8.

[4] 同上，第4期，p64.

[5]《乐府新声》2000年，第3期，p26；第4期，p16.

[6] 同[2]，第3期，p81.

[7]《中央音乐学院学报》2000年第4期，p54.

[8]《中国音乐》2000年第4期，p18.

[9] 同[2]第4期，p84.

[10] 同[2]第1期，p51.

[11] 同[7]第3期，p56.

[12] 同[1]第3期，p5.

[13]《星海音乐学院学报》2000 年第 2 期，p1.
[14]《音乐艺术》2000 年第 2 期，p31.
[15]《中国音乐学》2000 年第 4 期，p115.

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年中国少数民族音乐研究

邓　钧

世纪之交的2000年，中国少数民族音乐研究似乎格外引人注目。与往年比较，这一年我国少数民族音乐研究文论涉及选题范围比较广泛，文章数量明显增多。

一、信仰仪式音乐研究

近年来，对中国传统宗教音乐及其行为研究，似乎成为了一股潮流。2000年，少数民族地区宗教音乐研究的范围无论从地域，还是从民族方面看，都在扩大。

田联韬的《藏传佛教乐舞“羌姆”音乐考察》（《中国音乐学》第4期）一文，对“羌姆乐舞”做了全面的介绍与初步分析。作为藏传

佛教的一种神秘艺术形式，“羌姆”并非像一般民歌那样普遍存在于民间，研究者相对易于采集，而“必须跋涉于广袤无垠的雪地高原，遍访深居经院的高僧喇嘛”，因之，实为不易。由此，可见著者对藏族宗教音乐的执著与良苦用心。论文从羌姆的背景、程序、内容、角色、面具，到羌姆乐舞的乐队、乐器以及音乐特点等，均作了细致的理论梳理和多角度、全方位的研究，使我们对这个在特殊历史条件下形成的特殊音乐文化现象得以全面了解。

嘉雍群培的论文《藏族宗教乐舞的形成及发展》（《中国音乐学》第4期），则从历时性的角度对羌姆乐舞的形成与发展提出了自己的见解。认为藏族早期的宗教乐舞起源于傩，尽管宗教寺庙乐舞在前宏期已有出现，但并未形成藏传佛教羌姆；真正的藏族寺庙羌姆乐舞是在后宏期形成的，它与后宏期众教派的形成以及佛教在西藏的复兴与发展有着一定的关系。

值得注意的是，以上两篇文章都提及藏传羌姆与傩的渊源关系，这是一个新的观点。由于论文没有展开论述，尚待进一步研讨论证。

此外，少数民族地区宗教音乐研究的成果还有田小军的《呼和浩特地区藏传喇嘛教音乐》（《音乐探索》2000年第4期）、赵维峰的《安多藏区歌舞艺术》（《音乐探索》2000年第3期）、王华的《内蒙古科尔沁地区萨姆教活动与安代歌舞的考察研究》（《人民音乐》2000年第10期）、杨曦帆的《丽江洞经音乐的多元文化背景与审美风格》（《音乐探索》2000年第1期）等。这些文章均从不同角度对少数民族地区与宗教、信仰仪式相关的音乐，作了初步的介绍和分析。

二、音乐教育和传承研究

众所周知，少数民族音乐传承几乎都是以师徒、父子、弟兄关

系为主的口耳相传形式；不立谱式、不依教本、唯以师徒心心相印，递相传授。这种方式时代的变迁和民间艺人条件的局限，已受到较大冲击，乃至产生变形与失传。事实上，当代中国少数民族音乐确已面临着传承危机。《中国音乐》2000年第4期发表的贵州榕江县文化馆艺研室的《弘扬侗族音乐文化的新路子》一文，以“侗歌进课堂”的成功实例告诉人们：通过校园音乐教育传承侗族大歌，是一条非常必要而且可行的途径。

应该说，将侗族大歌引进学校是针对侗族音乐的教习传统，在新形势下所作的一种有益探索与尝试。那么，通过校园途径传承民间音乐的模式是否值得推广呢？

对此，杨晓在《乡间与校园：侗歌传承的两种形态》（《音乐探索》2000年第4期）一文中，作了很好的理论阐述。杨文认为，当代“所有少数民族音乐都面临着一种新的传承方式介入”，并根据侗族固有的传承方式与贵州艺校、艺专的“侗歌班”和广西“少数民族歌手班”的实例，把侗族大歌的传承归纳为“乡间形态”与“校园形态”两种方式，从而切入少数民族音乐及其传承如何面对中国当代社会转型的探讨。在充分肯定“两种形态”的同时，著者也客观地指出：侗歌之所以迅速进入学校艺术教育，是侗族地区的学校越来越强烈地感受到“西化”与“汉化”对本民族音乐取代与抹煞的危险。于是，抱着“弘扬民族音乐文化”的感性认识在校园进行摸索与试验。摸索毕竟是摸索，尽管学校强调在侗歌传承方式上是正宗的，但变化却无法避免。而且，学校对侗歌的传承主要以侗歌的“音乐本体”为对象，在强调侗歌的音乐特征时又难免淡化了侗歌的文化内涵和与现实环境的错位。所以，校园形态的传承方式还有很多工作需要我们去做。尽管如此，这条路子是应该充分肯定的；经过广大音乐工作者的进一步努力，会更加完善。

少数民族音乐传承的意义，不仅仅是“弘扬”问题，还是关

系到我国音乐教育改革的大事。《中国音乐学》2000年第3期李方元的论文《现行民族音乐课程能给我们提供什么》，对我国现行民族音乐课程提出了尖锐批评：现行民族音乐课程设计是受西方音乐学学科理念的深刻影响——因而，实际上只是一种“理论的真实”，而远离了“文化的真实”。文章提倡“开启多元音乐文化教育的视野”，因为“这样的音乐教育，不是以普及西方音乐文化和汉民族文化的种种文化知识为目的的教养教育，而是将不同民族（首先是我国各民族）的音乐文化作为一个有机整体纳入到课堂之中的倡导平等的教育活动——只有这样，才能真正推动我们的音乐教育和音乐文化的现代化进程”。这是一篇教育改革大潮中的颇富典型意义的文章，对当前音乐教育改革具有建设性意义。此外，朱东生的《西北少数民族地区音乐教育的现状及对策》（《中国音乐》2000第3期），也从西北少数民族音乐教育中普遍存在的相同现象，表达了改变教育观念、更新教学设置、强化艺术实践等系列措施的呼声。

三、民歌研究

余咏宇的《土家族哭嫁歌与其他土家族民歌风格之比较》（《中国音乐学》2000年第4期），旨在通过对鄂西土家族妇女哭嫁歌的研究，提出局内人对哭嫁歌的定义和运用，歌曲的音乐性和背景的特殊性，以及该地区哭嫁歌与其它地区土家族音乐在风格上的异同等。著者认为，局内人与局外人对哭嫁歌观点若不一致，有很大可能会影响研究的方向、资料分析及诠释。因此，欲对哭嫁歌进行研究，对其定位是十分必要的。余文正是在此基础上对土家族哭嫁歌与其他土家族民歌风格、婚俗中其他妇女音乐风格进行比较研究的，从而得出哭嫁歌风格既有其多属性，也有其一贯性的结论。

蒲亨强的《关于“核腔”问题的探讨》（《中央音乐学院学

报》2000年第2期），是答施王伟的商榷文章。由于文章涉及民族音乐研究中某些新的提法与理论观点，以及苗、瑶、畲等少数民族音乐研究的有关问题，颇受读者关注。蒲文从“关于腔”、“核腔”、“如何确认核腔”，以及“关于浙江畲歌”四方面逐一阐述。认为他同施文的分歧“涉及民歌音调研究中的基本观念”。

李彦的《达斡尔族民歌音乐的基本特征》（《中国音乐》2000第2期）在简要介绍达斡尔民歌的旋律、调式、节奏节拍、歌曲结构和演唱形式特征的基础上，提出达斡尔无唱词民歌《扎恩达阿》的存在、旋律的五度结构、三音组维系的五声调式、短小精巧的曲式结构、谐音中元音的残存，以及节奏节拍的特点都保留有古代音乐特点”，尤其具有“阿尔泰语系、蒙古语族诸民族古老的特点”。

四、器乐研究

2000年8月在新疆乌鲁木齐召开的中国少数民族音乐学年会，共收到涉及“木卡姆”的论文共九篇。值得注意的，是其中的两篇关于“刀朗木卡姆”的研究论文。然而，过去人们对十二木卡姆相对了解多一些，虽然刀朗木卡姆同十二木卡姆一样具有融歌、舞、乐于一体的特点，但毕竟由于历史、地理等方面的差异，在艺术风格上有所不同。周杰的《刀朗木卡姆的音乐形态特点》一文，从刀朗木卡姆的曲式结构、乐律乐调、节拍节奏、旋法，以及演唱和伴奏等诸多方面作了细致的技术理论分析，使我们一睹刀朗木卡姆的风采。正如周文在篇尾所说：“刀朗木卡姆的音乐实际告诉我们，民间艺人具有无限的音乐创造力，各民族传统音乐中蕴藏着大量的、尚未为我们所知的音乐构成、发展、变化规律，有待我们去寻觅、去探索。”

同是“刀朗木卡姆”论题，樊祖荫则从多声形态角度进行探

讨。鉴于刀朗木卡姆的音乐实际，樊文把论述的重心摆在调式与调性、织体形式、和音特点三方面。其中对“调式与调性”的探讨集中在“调式的构成、交替与复合、调的转换与重叠”方面。对其织体形态则概括为“和应型织体”、“支声型织体”、“主调型织体”、“复调型织体”等四类。至于它独特而复杂的和音特点，著者则认为主要是由“调式构成”、“织体构成”和“即兴演奏”三方面的因素形成的。由于论述集中、分析透彻，使刀朗木卡姆的多声特点在读者心中留下深刻印象。

义亚的《贵州侗族“芦笙乐谱”之研究》（《贵州大学学报》2000年艺术版），是一篇研究侗族“芦笙乐谱”的专论。论文对近年新发现的侗族芦笙传谱符号，从源头追溯、乐谱考察、律调与谱之关系多方面展开论证。作者认为：侗族“芦笙乐谱”是侗民族音乐传承中的文本形式，它经历了从繁到简的发展历程。但是，“芦笙乐谱”的存在不是单一事项，它与律、调、器有着唇齿相依的联系，其间隐藏着中国音乐体系的诸多因子。该文视点新颖、立意大胆，如能收集更丰富的材料，当更加具有说服力。

杨艺的《贵州民间鼓乐之铜鼓、木鼓析读》（《中国音乐》2000第4期），以盛行于贵州苗、布衣、侗、水等民族中的一种以乐舞结合为表现形态的铜鼓、木鼓乐为对象，采用文献记录与口碑材料相结合的方法，把贵州鼓乐按时序作纵时观察，勾勒出贵州鼓乐从礼器及神器的原始文化载体、仪式乐的原生形态到审美形态的历时性发展走向。

此外，涉及少数民族器乐的文章还有田世高的《土家族的打喜花鼓》（《中国音乐》2000年第2期）。

五、音乐源流和形态探讨

我国的民族音乐学，虽然方法论是从国外引入，但早期具体的

上移民史实、语言学家的结论和畲族口碑材料为依据，引经据典，认为畲歌的形成为畲族语言接受客家化以后，即宋元时期；而发展期当是在结束迁徙，定居之后。论文资料翔实，见解独到，有说服力。《畲族音乐的形式》（《黄钟》2000年1期），从畲族音乐的术语、畲族民歌的基本音调、畲族音乐的形态特征几方面探讨畲族音乐的存在形式。认为正是畲族音乐的独特存在，构成了它与众不同的文化特质。

王承祖的《侗族大歌刍议》（《中国音乐》2000年第3期），是一篇立足现实材料探讨大歌源流和思维个性特征的文章。该文对大歌的历史记载到侗族大歌的“被发现”过程，作了简要描述。文中关于“群体性是多声部合唱赖以产生和发展的社会基础”、“编唱的‘模拟性’是大歌形成的动因”、“室内性是促进多声思维发展的催化剂”的观点，是传统侗族大歌“分层分叉说”上的又一个新发展。

另外，赵维峰的《土族音乐中的他民族音乐文化因素》（《中国音乐》2000年第3期）一文的研究对象是西北地区的土族。文章采用逆向溯源和比较分析的方法，对辽东鲜卑族文化、蒙古族文化，以及藏、汉等民族文化在历史上曾对土族音乐产生过的影响，进行了综合梳理和初步对比，提出土族音乐文化的形成是受不同民族文化影响混融而成的观点。此结论对全面、历史地认识土族音乐文化大有裨益。

综上所述，2000年少数民族音乐研究主要具有三个特点：一是以民族为单元对象的研究范围的进一步扩大；二是对部分少数民族音乐的纵向流变方式进行更加仔细的考察；三是对当前少数民族音乐教育和方法论研究的反思。笔者认为，2000年少数民族音乐研究的文章数量虽然不少，但论文质量高低参差不齐，某些文章只是“点到为止”。究其原因，不外乎是缺乏实地调查的田野基础工作。

中国音乐年鉴·2001·
·学术研究·

2000年世界民族音乐研究情况

杨　波

本综述中，世界音乐一词所涉及的主要是世界各国的传统民族民间音乐和古典音乐。中国的民族民间音乐，以及欧美的专业音乐不包括在内。

一、关于世界民族音乐的专题文章及论文

2000年关于世界民族音乐的专题文章并不多，有陈自明在《乐器》杂志2000年第1期上发表的《印度的鼓乐》（以下简称《鼓乐》）和《鼓和鼓乐在黑非洲》（以下简称《黑非洲》）两篇文章，以及王丽媛在《中国音乐》2000年第2期上发表的《格鲁吉亚音乐文化的魅力》

（以下简称《魅力》）一文。

《鼓乐》一文着重从乐器形制和演奏法的角度介绍了在印度古典音乐中使用的木丹加鼓、格塔姆（一种陶罐）、帕克瓦吉（双面鼓）和现在北印度音乐生活中广泛使用的达不拉鼓（两个一套）；《黑非洲》一文，同样从乐器形制和演奏法的角度介绍了鼓与鼓乐在撒哈拉沙漠以南的非洲音乐生活中占有的重要地位，其中特别强调了非洲鼓在传递信息和语言方面的特殊功能；《魅力》一文简要追溯格鲁吉亚复音歌唱音乐文化的历史，其中重点介绍了餐桌圣歌在格鲁吉亚民间音乐生活中扮演着重要的角色。

二、比较研究视野中的世界民族音乐论文及译文

与专题论文为数不多的情况相似，2000 年对世界民族音乐进行比较研究的论文只有少数几篇。有趣的是，这几篇文章都是以中国与相邻各国音乐文化的比较研究为基础，探究音乐文化传播、流变及其相互影响关系。其中有赵文编译并在《云南艺术学院学报》2000 年第 3 期中发表的《中、韩音乐中的慢中快形式》（〔韩〕全仁平，以下简称《慢中快》），庄永平在《星海音乐学院学报》2000 年第 3 期上发表的《日本雅乐与唐代俗乐》（以下简称《雅乐》），赵维平在《音乐艺术》2000 年第 3 期上发表的《中国古代音乐文化东流日本的研究——日本雅乐寮音乐制度的形成》（以下简称《东流》）。

《慢中快》一文，通过分别比较中国音乐中的江南丝竹《黄鹂词》和鼓吹乐辽南鼓吹《小欧天歌》，以及韩国音乐中的灵山会相和散调的长短，认为中国与韩国音乐中的共同点是“拍数越多速度则慢，拍数越少速度则快”、“快板经扩充变为中板和慢板”。由于这种扩大形式和拍数、速度之间的关系曾在印度古代戏剧文献《Natya Sastra tala》中被论述，进而推断“中国和韩国的慢中快形

式起源于印度”。《雅乐》一文，通过比较分析日本雅乐和唐代俗乐在律名、音阶、调式、调性等方面的异同，探究了唐俗乐二十八调在当时琵琶上的实际运用情况，认为“日本雅乐实际上是把郑苏（郑译与苏祗婆——编者注）相差大二度的越调与双调两种基本调弦法高度，变为低大二度的两者同类关系”。《东流》一文通过对日本音乐制度——雅乐寮的形成、变迁、衰竭过程的考察，以及比较两国乐人的形态、地位等因素，探讨中国音乐对其产生的影响，认为“中日两国的音乐文化土壤不同”，由此决定了“文化触变中”对于外来文化的接纳“往往站在自我文化的基础上，朝着自我理解的方向去消化和诠释外来文化”。

三、关于世界民族音乐的著作及书评

如果只从出版的年号查找，我们很难在2000年找到国内关于世界民族音乐的专著或译作。尽管这样，还是有四篇书评将三本书带进了我们的视野：两篇是宋谨分别在《中央音乐学报》2000年第2期上发表的书评《世界民族音乐概论》（王耀华编著，以下简称《概论》）和《人民音乐》2000年第6期发表的《突破中西关系的思维格局——读王耀华〈世界民族音乐概论〉有感》（以下简称《概论》）；一篇是彼得·邓巴霍尔撰写的书评《世界文化中的音乐：一本音乐教育者参考书》（伦德奎斯特、蔡戈合著，以下简称《参考》）、由张泽生翻译并发表在《中央音乐学报》2000年第2期上；另外一篇是田青在《人民音乐》2000第7期上发表的《礼赞黑色－读陈铭道〈黑皮肤的感觉〉》（以下简称《礼赞》）。

两篇《概论》，书评形式与内容一致，充分肯定了《世界民族哀乐概论》一书在突破国内音乐界传统的中西二元对立思维格局所具有的积极作用，认为该书有两个特点：一是有比较充分的资料基础；二是采取了多层次的先宏观后微观的叙述方法。但同时也指

出该书在资料收集方面的“先天不足”，以及作者在研究方面的“厚薄不均”等问题。

《参考》一文分析了后殖民主义对于多元文化音乐教育的种种影响，以及对于多元文化音乐教育所存在的疑问，认为《世界文化中的音乐》一书“旨在帮助那些试图把世界音乐纳入教学的教师解决其在教学过程中所遇到的各种问题”。《参考》一文还对该书未能提出一套理论体系和忽略了“文化变异”中“传统音乐在表达现代人思想内涵时所出现的持续发展与复兴”而表示遗憾。

作为“第一本中国人研究美国黑人音乐文化的学术专著”的书评，《礼赞》一文在详细分析该书的写作思路及内容后给予了《黑皮肤的感觉》（以下简称《感觉》）很高的评价。认为该书是“音乐学领域里近年来出现的最好的书之一”，作为一本学术专著“能俗但不媚俗，专业但不枯燥、理智但又充满感情”，“用生动的语言和大量难得的第一手资料，为我们描述了美国黑人音乐文化的历史和现状，描述了目前已成为世界‘强势文化’的美国黑人音乐充满苦痛与悲愤的百年沧桑”。同时，《礼赞》一文也指出了《感觉》一书的某些论述还值得商榷。

四、世界民族音乐有关的会议报导及其会议论文

2000年，王耀华和陶亚兵在《人民音乐》2000年第2期发表的《交流成果检验队伍的盛会——记第三次中日音乐比较研究国际会议》，介绍了于1999年10月11日——13日在哈尔滨市举行的、由哈尔滨师范大学和福建师范大学联合举办的第三次中日音乐比较研究国际学术研讨会，来自日本和中国大陆及台湾省的30余位学者出席了会议。本次会议的中心议题是：东西方音乐文化交流与世纪之交中日音乐教育的回顾、展望。围绕这一中心议题，与会者向大会提交了18篇论文。

继增在《音乐研究》2000年第1期发表了《亚太民族音乐学会第6届学术研讨会在韩国水原举行》一文，介绍了于1999年12月12日至17日在韩国水原大学举行的“亚太民族音乐学会第6届学术研讨会”的情况。这次会议以民族器乐合奏的结构和形式分析为主题，有50多人的亚太地区和美国、法国的民族音乐学学者出席会议，并发表了论文。

刘杰在《音乐研究》2000第2期发表的《’2000民族音乐学论坛》，介绍了2000年5月在中国音乐学院召开的“’2000民族音乐学论坛”，与会者近百人，聆听了美国哈佛大学音乐系主任、美国音乐学会主席凯·科夫曼·谢丽梅教授（因病未到，讲稿由人代读），以及威斯理大学东亚研究中心主任郑苏教授就民族音乐学所作的系列专题讲座。与会代表就“中国民族音乐学研究现状”、“中国民族音乐学的学术焦点与中国音乐文化”、“中国民族音乐与中国国民音乐教育”等问题展开了热烈讨论。会议期间，还邀请了印度的小提琴大师及其他音乐家一行举办的专场音乐会。

汤亚汀在《音乐研究》2000第4期发表了《2000民族音乐学论坛：谢勒梅专题报告解读》（以下简称《解读》）。《解读》一文根据谢勒梅教授的报告提纲，介绍了北美民族音乐学自1985年以来近15年的状况及专著。《解读》一文分为三个部分，探讨了北美民族音乐学研究现状、世界文化视角中的音乐，以及21世纪的民族音乐学。

五、其他

2000年与世界民族音乐有关的其他重要论文，还有汤亚汀在《交响》2000年第3期上发表的《走向生活的世界音乐》。该文以全球经济一体化所推动的政治多极化为背景，提出包含“多元文化”的“世界音乐”概念，分析了国外世界音乐在课堂、书店、

展览厅、游乐园发展的现状及作用，提倡从文化角度以多元思维方法看待问题、解决问题。

料：2000年全国钢琴总产量为22.94万台，比1999年上升了1.16万台，大中城市钢琴销售店的优质钢琴常常供不应求。事实表明，中国的钢琴素质教育市场在不断地扩大。虽然今年第一次规定了“考级结果不得与各级各类学校学生的升学考试挂钩，也不得作为认定特长生的依据”，而中国音乐家协会设在全国22个省市的124个器乐考点的2000年考级情况显示：全国多数考点的钢琴报考人数都并未受影响。说明普通公民对作为提高儿童音乐素质的业余钢琴教育的重视和积极参与，但考级并不能从根本上解决钢琴基础教育中的存在问题。

当前我国各地钢琴普及教育质量确实还不高，但决不能把责任完全归咎于教师的水平。其实，还有一个关键原因，就是教材教法的老化和不规范。不要看目前我国图书市场上的钢琴基础教材名目繁多、琳琅满目，可是要找到一种既系统成套、曲目使用率又高的钢琴基础教本，实在不易；要购买到能包含钢琴基础教学的全套内容的适合中国国情的规范化新教本，更是没有。在这种情况下，目前全国业余钢琴教材的使用上存在着两个主要问题：一是教材教法老化，多数教师现在使用的多是外来的老式原版教材（如拜厄或车尔尼原版系列、汤普森原版系列等）。虽然这些老教材中的许多曲目都很优秀，但随着钢琴技艺的发展、钢琴教学的训练内容越来越宽广丰富，使得这些老式原版教本的“训练课题不全、曲目类型单一化”的缺点越来越暴露无遗。多年来，不少经验丰富的老师，为了更快更好地培养琴童，都是根据因材施教的原则，自己从多种教材中全面选取优秀曲目，编成自己需要的系统目录，因人而异地选用施教。但这需要教师的经验和水平，还要师生双方都备有大量的各类钢琴曲谱，一般的老师和学生却难以办到。各地也有很多老一辈教师用惯了一些老教本，所以至今舍不得放弃，而且还一直用老式教法上课，即：一曲不漏地从头至尾一本本地施教。因此，专业学习进度的缓慢就不可避免了。第二个问题是错把考级曲

集当课本用，这是从八十年代后期开展考级时产生的。有相当多的教师和家长，因为急功近利，把“考级”作为学琴的唯一目标，错误地把考级曲集作为唯一的钢琴教本使用，让学生半年甚至一年只弹四首考级曲子。这是对钢琴训练科学规律的无知，是钢琴教学极不规范的具体表现（直至今日还有这样训练琴童的）。虽然有的琴童凭自己比较灵活的脑袋和手指条件，每次考级都侥幸地获得通过，但其实际水平却要大打折扣（有人说：也许是由于出版考级曲目时，错把考级“曲目集”写成了考级“教程”，因此使一些人产生了误解，但这在客观上确给钢琴业余教学添了乱）。须知，那些考级用曲，只不过是考试时用的试题而已，根本代替不了平时上课的系统性教程。看来，解决教材的规范化问题非常重要；否则，我国广大地区的钢琴基础教学水平，总难走出低谷。

（二）钢琴演奏与比赛舞台。北京市2000年的钢琴演奏会约有40场，不足之处是演奏我国自己的民族钢琴作品音乐会太少。年内，在钢琴演奏比赛舞台上，人才辈出、佳音频传。中国青少年在国际比赛中获奖的主要有：

2000年2月，中央乐学院研究生居觐获第九届UNISA（南非大学）国际钢琴比赛第三名。

2000年3月，中央音乐学院附中蔡云风获俄罗斯圣·彼得堡第三届“通往大师之途”国际少年钢琴比赛二等奖。

2000年3月，天津音乐学院附中王珏获俄圣·彼得堡第三届“通往大师之途”国际少年钢琴比赛三等奖。

2000年3月，中央音乐学院附中杨靖获俄圣·彼得堡第三届“通往大师之途”国际少年赛民族作品特别奖。

2000年6月，深圳艺术学校6年级学生左章获“吉娜·巴考尔国际少年钢琴比赛”第一名。

2000年7月，中央音乐学院附中徐怡获第四届摩洛哥国际青少年钢琴比赛第一名。

2000年10月，深圳艺术学校李云迪获“第十四届波兰肖邦国际钢琴比赛”第一名，陈萨获第四名。

今年国内各地举办的重要钢琴比赛会有：

2000年2月1日“第六届YMCA－YWCA钢琴分级公开赛”在广州举办；

2000年3月20－26日“2000第二届中国钢琴比赛会”在香港举办（以中国作品为主的钢琴比赛会）；

2000年5月1－5日第五届“希望杯”北京青少年钢琴比赛在北京举行；

2000年10月1－5日第八届“星海杯”全国少儿钢琴比赛在北京举办。

以上，是全国影响较大的钢琴演奏比赛，其中涌现出了不少优秀获奖者，有力地推动着我国钢琴表演艺术的发展。此外，在法国举办了，向世界推广优秀的中国民族钢琴曲为主要宗旨的“第六届中法国际钢琴比赛会”（2000年1月，巴黎）。

（三）在中国钢琴音乐作品的创作方面，2000年的成果寥寥。可是，这并不说明我们缺乏创作的人才与能力，主要问题在于我们还应努力改善创作钢琴音乐的环境和条件。一位作曲家说：现有那么多中国钢琴曲还都未被好好演奏和推广，我何必再原创新作品呢？这与现在存在的消极对待演奏和推广民族钢琴曲的倾向，有一定的关系。只有消除这种倾向，发展中国钢琴艺术的大道才会畅通。作为中国钢琴音乐家，既要学好弹好外国经典名作，继承世界钢琴艺术的优秀传统，也应努力弹好自己民族的优秀钢琴曲，做一个中国钢琴音乐坚定不移的宣传者。要繁荣中华钢琴音乐，创作与演奏两者密不可分；它们共同形成为钢琴表演艺术的统一体，缺一不可。那么，改善国内钢琴工作的环境，就成为一个重要的问题。资深音乐家刘诗嵘先生曾著文呼吁：要改善钢琴工作的环境（刊于2000年1月28日音乐周报）！他在列举了一些存在问题之后，

对一些有才华的青年音乐家（奏琴和作曲）由于自己的技能不能被发挥而陆续出国工作的现象深表惋惜。他认为，钢琴演奏在社会音乐生活中是重要的，应该重视改善钢琴工作者的环境。他指出："一个国家的钢琴教育的成果如何，绝不能只看能否有几名青年钢琴家在比赛中得奖来评定！更重要的是看在凡是需要钢琴演奏和钢琴基础的音乐及相关的艺术门类中发挥得如何。我国社会音乐生活中钢琴独奏、室内乐演奏以及与交响乐队合奏等活动是否都达到了国际先进水平？没有钢琴广泛活动的社会基础而要想单打一地达到国际先进水平，等于是无源之水和无本之木。"下列是本年度有关对中国钢琴音乐作品的研究与介绍性文章的部分目录：

1）《苏夏钢琴曲选》出版后记 …… 苏　夏《钢琴艺术》2000第1期

2）音乐的旅程——黄安伦谈他的音乐生活和钢琴创作 …… 崔世光《钢琴艺术》2000第1期

3）从陈铭志先生的两本钢琴曲集谈起 …… 夏　月《钢琴艺术》2000第1期

4）钢琴独奏曲《托卡塔》 …… 杜鸣心《钢琴艺术》2000第1期

5）向盛世奉献音乐之光——为《崔世光钢琴作品选集》出版专访作曲家 …… 卞　萌《钢琴艺术》2000第2期

6）钢琴组曲《东北大秧歌》简介 …… 崔世光《钢琴艺术》2000第2期

7）《前奏曲与托卡塔》乐曲解释 …… 储望华《钢琴艺术》2000第3期

8）心潮逐浪高——陈培勋教授访谈录 …… 常敬仪《钢琴艺术》2000第3期

9）刘庄《变奏曲》演奏释意 …… 胡　健《钢琴艺术》2000第3期

10）不断充实自己——走访王建中教授 …… 巢志珏《钢琴艺术》2000 第 4 期

11）一首不可多得的中国钢琴三重奏——黄安伦第一钢琴三重奏…… 伊　松《钢琴艺术》2000 第 5 期

12）谈中国钢琴音乐与钢琴名曲《夕阳箫鼓》 …… 卞　萌《小演奏家》2000 第 1 期

13）以现代钢琴展现中华古韵的典范之作——弹奏《梅花三弄》有感 …… 卞　萌《小演奏家》2000 第 4 期

14）钢琴曲《百鸟朝凤》的演奏技巧 …… 袁秀敏《天津音乐学院学报》2000 第 3 期

15）中国钢琴作品织体的民族风格六议 …… 匡　坊《黄钟》2000 年第 2 期

16）钢琴曲《二泉映月》的演奏分析与启示 …… 左　平《乐府新声》2000 年第 1 期

17）陈铭志《钢琴小品八首》的艺术特色 …… 王　瑞《音乐艺术》2000 年第 2 期

18）中国钢琴作品在高师钢琴教学中的现状与思考 …… 王文俐《人民音乐》2000 年第 11 期

中国音乐年鉴·2001·
·音乐教育·

2000年度专业音乐教育综述

童　昕

一

2000年10月15日，我国最高音乐学府，惟一进入211工程的重点艺术大学——中央音乐学院举行了隆重的建院50周年庆典。该院师生组成的中国青年交响乐团、合唱团、民族室内乐团、附中少年交响乐团及附小弦乐团纷纷登台表演，举行数场音乐会。院庆期间，还举行了《作品分析教学体系研讨会》、《香港音乐的文化特征》、《民族管弦乐的音响观念及其近年来的实践》、《音乐教学与社会需求》等一系列研讨会（见《世纪之交共庆辉煌——中央音乐学院50周年校庆综述》，刘悦、范俊英《人民音

乐》12/2000 P2）

中国音乐史教学学术研讨会暨中国音乐史学会第六届年会2000年10月5日—8日在山西太原召开，由山西大学、中国音乐史学会和中国乐律学会共同主办，山西大学音乐学院承办。会议以新世纪中国音乐史学的回顾与前瞻为主题，讨论问题有专业音乐教育中“重技轻文”的现象及教材问题。对孙继南先生的《中国近现代音乐教育史纪年》一书的出版，进行专题研讨。对当前音乐教材和高师音乐系中音乐史的教学，提出了意见。

2000年10月24日—28日由文化部教育科技司主办、天津音乐学院承办的第二届全国艺术院校（系）钢琴艺术指导学术研讨会，在天津音乐学院召开。学习钢琴的人能成为独奏家的很少，社会需求也有限，大部分都将从事钢琴伴奏工作。代表们探讨交流，决心努力提高钢琴艺术指导的艺术性学术性，尽早在我国的音乐艺术院校中建立起这门学科（见第二届全国艺术院校［系］钢琴艺术指导学术研讨会综述《天津音乐学院学报》4/2000 P7）。

2000年中国延吉单簧管教学、演奏交流会于8月4日—7日在延吉举行。来自全国各地的音乐院校和演奏团体的100多位专家、学生参加了本届活动。

2000年10月20日，中央音乐学院现代远程音乐教育中心成立。成立之初，中心首先推出的是音乐学硕士研究生和音乐治疗学硕士课程。该中心与全国20余所院校的相关系所建立了良好的合作伙伴关系，设立了中心的认证课室。经过中心培训的各认证课室的辅导教师，取得上岗资格后负责各地学员的辅导和考试事宜，使全国各地的学生，不出家门便能学到相关课程。

二

见诸2000年国内主要音乐学术期刊的有关专业音乐教育文论，

有相当数量是关于基本乐科和视唱练耳教学的。基本乐科和试唱练耳教学是一切音乐教育的基础，其教学质量直接影响着受教育者的基本素质。有越来越多、越来越敏锐的学术目光关注这一重要领域，是一个可喜的现象。

《关于我国乐理教科书的学术规范问题》（王亮 吴焕贤《音乐探索》2/2000 P78）一文，以在我国使用率较高、影响较大的四种乐理教科书（李重光的《基本乐理》；晏成全、童忠良、钟俊程的《基本乐理教程》；孙从音的《乐理基础教程》；傅子华的《实用乐理教程》）为例，通过25个知识点的比较，指出在我国乐理教材中存在着较为严重的概念、定义不统一，术语标记不规范的问题，提出了尽快规定我国基本乐理术语标准的建议。

《关于建立中国基本乐科教学体系的思考》（孙瑜《黄钟》1/2000 P59）一文，从整个教学体系的角度考虑，认为多年来中国音乐院校的基本乐科教学，一直沿用西方教学模式，在一定程度上忽略了中国民族音乐这一问题。近年，随着音乐学界对我国古代音乐理论文献和民族音乐研究的进一步深入，以及当前基本乐科教学现状给音乐发展所带来的负面影响，提出了要建立中国基本乐科教学体系的设想和具体实施办法。

读谱是视唱练耳训练中一项重要内容。《视唱练耳教学中的读谱技能训练》（范建明《黄钟》4/2000 P63）的作者阐述了节奏与节奏感，音准与调式感，读谱技能与音乐表现力等训练中的几个基本问题。在此基础上，对如何提高学生等份时间的能力，以获得良好的内心节奏感；如何培养学生以调式感为依据的内心音高，形成对音准的基本控制，以及如何引发学生读谱技能发展的原动力，以提高音乐基本素质等读谱技法，进行了初步探讨。《谈读谱技法训练》（翁建伟《中央音乐学院学报》2/2000 P39）讨论的是如何分初级阶段和高级阶段，在教学中尝试用读谱法来帮助不善歌唱或嗓音不佳的人（其实听觉上并无任何问题），挖掘其自身的音高、音

准意识及内心的听、唱潜力，达到最终建立良好的内心听觉的目的。

音乐专业教育和业余教育的发展，使视唱练耳这门专业基础课的教学不断走向深入；重视音乐素质培养的观念，也使该课的教学出现前所未有的局面；大量课程，急需更多视唱练耳专门人才和高级人才施教。《论不同层次视唱练耳专业生培养》（黄明智《音乐探索》3/2000 P71）一文认为，分层次、高效率、高质量地培养适应新时代要求的视唱练耳高级教学人才，是从事这项工作者义不容辞思考的问题。音乐专业教育和业余教育的发展，也使得视唱练耳考试变得越来越重要。《考前视唱练耳训练的几种方法》（梁红《黄钟》2/2000 P55）一文，并非要教会考生考前的突击绝招，而是强调了看键盘构唱的重要性。通过对听觉心理过程的分析，总结出适应考生应考的训练方法，使学生能在短期内准确、稳定、快捷地提高视唱练耳的能力。

《谈音乐小学视唱练耳教学》（韩燕玲《黄钟》1/2000 P81）的作者在教授小学视唱练耳过程中，根据儿童的生理和心理特点，摸索出一套将教学内容溶入游戏中，让孩子们在轻松愉快的环境中学习的方法。提出：运用乐器让学生动起来，编排动作让学生舞起来，运用卡农让学生乐起来，级进接龙让学生活起来，形象对比让学生学起来。

电脑音乐进入我国已有相当长的一段时间，但设计开发音乐教育软件进行实际教学在我国尚处萌芽阶段。《电脑视唱练耳教学的应用实例》（李晓薇《黄钟》3/2000 P103）介绍了目前国外视唱练耳教学软件的类型和内容，以及利用电脑技术设计的视唱练耳教学模式，希望从中得到启发，为我们自己的电脑音乐教学研究提供一些信息。遗憾之处在于，该文没提供所介绍软件在互连网上的下载地址。

三

在音乐学领域，1999年掀起轩然大波的《研究中国音乐基本理论需要科学的态度》（周勤如《中央音乐学院学报》3/'99）一文在本年度引起更为广泛、深入的争论。中央音乐学院学报编辑部和图书馆联合音乐学系举办学术规范问题座谈会，就此展开讨论（座谈会发言摘要见《中央音乐学院学报》1/2000 P42）。而原作者可能是本着“不破不立”、“先破后立”的原则，再接再厉，又发表了《引文、注释和参考文献目录应该进一步规范化——关于音乐论文写作的通信之三》（周勤如《黄钟》2/2000 P26）一文，以通信形式论述音乐论文中引文注释和参考文献目录的写作规范，对中国音乐论文中常见的不规范现象逐点讨论并提出解决办法和理由。文中列举的引文注释和参考文献目录写法，相信对学习论文写作的学生，会有不小的帮助。

《音乐学专业本科教育若干问题之检视》（方建军《交响》3/2000 P67）的作者，结合西安音乐学院音乐学系的办学情况，就音乐学专业本科教育的培养目标、考生来源、入学考试和课程设置等问题进行了初步的检视。

《论音乐文化与音乐教育的关系——兼谈音乐传承之文化与音乐文化的传承》（陈雅先《音乐研究》3/2000 P93）一文，讨论音乐文化与音乐教育，层层相因、息息相连的关系。作者认为离开音乐文化，音乐教育就失去其内容作用和意义；抛弃音乐教育，音乐文化的传承和发展无法实现。音乐教育作为一定的音乐文化形式而反作用于后者，使前者自身体现出深刻的文化意义和精神，将音乐教育研究置身于音乐文化大背景中才有生命力。

《音乐教育系专业理论课设置刍议》（郭小利《天津音乐学院学报》2/2000 P49）是作者针对本院情况，提出在原理论课程的基

础上，在音乐教育专业开设曲式课或曲式内容，将和声和伴奏分别开设，增加复调知识介绍。作者认为，音乐教育的培养目标不是作曲家、理论家和演奏家，而是音乐教师。工作的不足不只是在课程设置方面，在课程指导思想内容的安排方面也存在不同问题。

有的学者曾提出建立“音乐文献学”这一新学科，《关于音乐文献学学科体系的初步构想》（郭小林《黄钟》2/2000 P40）就此阐述了构建音乐文献学学科体系的意义和逻辑过程，并对其体系的基本框架作了构想。

四

近10年来，音乐院校的作曲专业设置日趋“低龄化”。附中是否适合设立作曲专业？附中的作曲课究竟应该如何教？教什么？关于这些问题，争论颇多。《关于作曲专业教学的一些设想》（王震亚《中央音乐学院学报》2/2000 P36）一文的作者，参加附中初中部理论学科小同学的作品演奏会后，一直在想如何合理安排由初中到研究生的作曲专业课程，使之阶段性、连贯性，避免不必要的重复，同时解决一些目前大学作曲教学因学习时间受限制而无法解决的问题。作者的观点是：1. 学习民族音乐培养牢固的传统的民族音乐根基；2. 避免重技轻艺，加强艺术总体上的修养，创作思想、美学观点、艺术趣味的培养不应是自流无序的，作曲技巧是充实有序的。初中不应过早延伸大学作曲技法培养模式，路子要宽，要以扩大音乐视野、感性熏陶为主。增设音乐文献课，加强基本乐科的学习。初高中基础理论课程及作曲课程的安排，应适度。作者自谦脱离教学工作多年，对现在作曲专业的教与学两方面的情况都不了解，以上一些主观臆断可能脱离实际。但我们必须意识到，上述问题的确是存在的。附中作曲专业的教学，不仅直接影响大学的作曲教学，更关系到成百上千自幼学习音乐的孩子们的前途。

《主题、乐段及钢琴前奏曲的写作——“作曲教学法”研究之三》（黄万品《音乐探索》1/2000 P3）讨论了作曲系一年级学生在主题、乐段和钢琴前奏曲写作中所涉及的一些问题，以及如何练习、巩固等具体方式方法。

五

本年度发表的有关表演专业的论文中，涉及声乐、钢琴和弦乐等专业的文章较多。

纵观近几年发表的专业音乐教育论文，有关声乐教学的所占比重很大，然而真正有分量、有深度的优秀之作并不多见。可以说《加强声乐理论教学》（葛绝《人民音乐》3/2000 P22）一文，倒是提出了解决上述问题的方法。

国内的声乐论文，极少谈及合唱艺术。然而任何一个有见识的音乐教育者都不会忽视合唱在音乐教育中极其重要的地位——不仅在专业音乐教育领域，也在国民音乐教育领域。《合唱教学“同构性”原理运用》（张建国《音乐探索》4/2000 P62）一文，通过音乐美学中“同构性”原理的运用，从合唱教学的两个方面——声音训练和情感表现来揭示合唱教学规律，探索合唱教学内涵。在合唱教学中，声音形象和情感表现是合唱教学的实质所在，声音形象要服从情感表现，而二者又都脱离不了人声音响的物质基础条件来再现。《建立一门新学科——合唱指挥心理学》（徐行效《交响》1/2000 P56）的作者提出建立合唱指挥心理学的构想，并就这门学科的宗旨、内容、任务、意义研究方法及如何建立等问题做了较为详细的阐述。

音乐剧在欧美舞台上已有近百年的演出历史，在我国音乐剧也许还被划在“流行”“通俗”的圈子里，与专业音乐院校无缘。《关于在音乐学院里培养音乐剧演员的思考》（刘东《黄钟》

3/2000 P56）的作者认为，虽然我国在音乐学院培养音乐剧演员还没有人做过，但只有在音乐学院才能培养出真正意义上的音乐剧演员。文章从音乐学院的角度出发，通过对音乐剧自身的本质规律、目前培养音乐剧演员所存在的问题和音乐剧与音乐学院之间的相互关系等方面的阐述，谈了有关如何培养具有歌舞表演全面能力的音乐剧演员、音乐学院中声乐教学改革，及人才培养模式的一些思路。

钢琴集体课，是近期在钢琴教育界一直摸索探讨的教学方式，得出的结论颇多，争议也较大。《谈钢琴集体课教学的思路和做法》（崔鸿源《黄钟》2/2000 P58）一文认为，用概念式教学方法，可以解决音乐教育专业学生在钢琴集体课中教材难统一、学生素质差异、个性特征差异等问题，使每一个学生在集体的影响下，能发挥学习主动性，从而提高集体课的教学质量。所谓概念就是抓共性认识，从本质上解决问题。如从读谱能力归根到视觉思维敏捷性，视觉注意的心理能力，视觉想象能力等。

《影响学生演奏技能形成的因素》（代百生《交响》3/2000 P53）一文，从生理条件、能力差异、个性品质、学习动机、有效的指导与示范、练习曲线等方面探讨了影响学生技能形成的因素，提出有效练习的条件，包括：明确练习的目的和要求，掌握正确的练习方法，培养独立思考和自我检查的能力，练习必须有计划有步骤地进行，正确掌握练习进度与时间分配。《伸缩处理（Rubato）能教吗?》（刘畅标《交响》4/2000 P49）的作者认为，钢琴演奏中的伸缩处理，看似教不出来，但根据学生音乐表现能力的强弱，给予分析讲解和示范演奏的启发，可以培养学生去感知并掌握它。在演奏的升华阶段，伸缩处理也会成为即兴性演奏。

即便是在专业音乐院校，学习钢琴的人能成为独奏家的也只能是极少数，社会需求也有限，而绝大部分钢琴学生毕业后都将从事钢琴伴奏工作。因此，如何帮助学生在学习期间多掌握各类伴奏等

技能，是迫切而实际的问题。《即兴伴奏意识的建立及应用能力之培养》（黄明智《交响》2/2000 P40）的作者提出，即兴伴奏与键盘技巧、音乐理论知识（如和声等）相关，学习即兴伴奏，不仅能掌握音乐技能，对全面及时系统地认识音乐、理解音乐、表现音乐，也发挥着至关重要的作用。《钢琴伴奏在声乐教学中的几个问题》（周为民《交响》2/2000 P47）则分别讨论了钢琴伴奏与独唱之间的互动关系、钢琴伴奏教师在声乐教学中的作用、声乐教学中的即兴伴奏等问题。

《对小提琴学生音乐表现能力的正确引导》（刘自力《天津音乐学院学报》2/2000 P41）的作者认为，小提琴学生应具备分析理解音乐作品的能力，演奏技巧与音乐感觉融合的能力，捕捉作品风格和节奏特点的能力，将细节感觉和整体大线条统一，加强演奏的自信心，并能自我调整。

《卡尔·弗莱什教学法的延伸——对小提琴教育家罗斯托尔·马克斯的研究》（杨九华《音乐探索》1/2000 P77）一文研究的是伟大的小提琴教育先驱卡尔·弗莱什的直系弟子其教学法的传人罗斯托尔·马克斯。在小提琴演奏技术、作品演绎和教育心理方面，他的新见解和新方法促进并拓宽了弗莱什教学法的延续和发展。这里也为研究运用弗莱什教学法的人们，勾画了一条粗略的发展线索。

《平衡——小提琴教学与演奏的基本原则》（胡惟民《音乐探索》4/2000 P42）的作者认为，学习小提琴过程中一系列不自然的生理动作，关键是技术训练过程中没有掌握好平衡原则造成的：1. 左手的平衡，2. 右手的平衡，3. 不同类型曲目的掌握与平衡，4. 合奏能力的发展与平衡。同一主题的论文，还有《论小提琴学习与演奏中左手、右手的基本方法》（赵光远《音乐探索》4/2000 P48）。

《我国中提琴专业发展刍议》（林朗《人民音乐》7/2000 P22）将

我国的中提琴教学演奏和作品创作活动，提高到跨世纪艺术发展战略的高度来认识。建构我国中提琴教学的完善体系和高质量演奏群体，进而促进我国交响乐和室内乐的整体演奏水平的迅速提高。

有关专业音乐教育的译文很少，《关于大提琴演奏和教学法的一些观感》（〔日〕堤岗著、曹敏译，《音乐艺术》4/2000 P71）是一篇译文。原文可能发表于美国弦乐教师协会季刊的大提琴论坛，但译者没有对原文做任何注释和说明。

六

如何在专业音乐教育领域推广、运用最新的科学技术？《多媒体光盘技术与我国音乐教材的未来》（韩宝强《音乐研究》1/2000 P57）以《曾侯乙编钟》多媒体光盘为例，阐述“计算机多媒体技术是一种最适合用于编辑制作音乐教材的媒体方式”的观点。作者认为，目前在我国实施多媒体音乐教材的战略时机已经来临，错过机会中国音乐界会有更多的遗憾和感慨，应勇于面对多媒体技术带来的新的挑战，中国音乐教材的未来就在今天。

《从音乐院校教学改革谈图书馆对人才培养的作用》（赵世媛 王域平《天津音乐学院学报》2/2000 P32）一文篇幅短，论述也不具体深入。然而，他提出了一个应引起注意的问题，即如何使图书馆在人才培养方面发挥更大的作用。

天津音乐学院于1999年派出6名青年教师赴俄罗斯进行为期半年至一年的进修、考察（《对我国音乐院校如何培养高素质、创造性人才的思考——在俄罗斯音乐学院进修、考察有感》，张蓓荔《天津音乐学院学报》2/2000 P27）。他们以开放的目光、比较的思路，对我国音乐院校素质教育的改革，提出了一些卓有实践意义的意见。总之，如何培养有创新能力的高素质音乐人才，是摆在我们面前的现实而迫切的任务。

中国音乐年鉴·2001·
·音乐教育·

2000年师范音乐教育

吴洁丽

音乐的本质，自古以来即与教育有不可分割的关系。希腊哲学家柏拉图论教育中说过："很难找出一种比长期的经验中所表现得更好的东西，那就是用体育锻炼身体，用音乐陶冶心灵。"对于音乐教育来讲，师范音乐教育的发展则是重中之重。在新世纪的开始，本文仅就颇有代表性的文章作一归纳，以供参考。文章分为四部分，即总述、器乐、声乐及其他。

一

教育思想指导教育实践，对于这方面的探讨，有以下几篇文章。胡健在《高师音乐教育与终身教育断想》（黄钟/第二期/52页）中讲

道："高师音乐教育应从终身教育的基本观念出发，针对自身具体实践，着眼理论与实际措施操作的连接，通过对学习状态、个人体验、系统知识、广泛交流等问题的归纳分析，从不同角度阐述如何'教学生学会学习'的问题。高素质的人的主要特征是发现问题、分析问题和解决问题的能力，是一个人的创造能力，而一个人创造能力的获得，必然有赖于一个人不断学习新知识的状态，而一种良好的自我学习新知识的状态，正是好学校和好教师所追求的境界，他指出'学会学习'是一个终身教育的命题，是未来教育发展的一个趋势。"其次，徐文武在其《教改是向技能宣战吗?》（人民音乐/第三期/26页）中指出："音乐教育应以美为最终目的，高师教学对于史论方面的薄弱的教学问题，是其普遍存在的问题，但是高师音乐教育在整个音乐教育的大系统中居于较高的层次，是学科教育的较高层次，是为培养提高国民素质的教学人才而服务，本身就要求和保证高师音乐教育的深度和科学性，保证理论与实践的统一。"另外，他还在《对高师音乐教育学课程有关教学内容的几点认识》（乐府新声/第一期/61页）一文中指出："音乐教育学是高师音乐教育专业教育内容的重要组成部分，从历史上看，尽管本世纪在中国高等教育体制建立后不久，就已设立高等师范专业；音乐教育也在中国近代学校教育中发生过其应有的作用，但音乐教育学在高等教育系统中开设却是一项崭新的事业，要提高这门课的教学质量，发挥其作用，道路只有一条——在实践中学习，在学习中实践。本文正是在学习前辈有关成果的基础上，从教学实际出发，试图就音乐教育学课程的教学有关内容做出思考。"苏智毅在《艺术师范学校如何培养适应社会需要的音乐教师》（云南艺术学院学报/第一期/95页）中，提出了自己对师范音乐教育的看法："中专性质的音乐师范学校，肩负着培养中、小学音乐师资的重任，如何才能培养出能适应现代社会发展需要的艺术师资是我们教学工作中应该研究的首要问题，文章通过对日本、西德、匈牙利与我国音乐教

育情况的对比，提出从中小学音乐教育的特殊性来看，主要是着眼于音乐的普及教育，提高中、小学生的素质，使其发展为全面的、具有综合能力的多功能型人才。”蒋红则针对具体的培养方面，在《浅谈高师音乐专业学生的综合素质培养》（云南艺术学院学报/第三期/96页）中提出：“突出高师音乐的师范性，加强高师音乐专业的学生综合素质的培养，是音乐教育界在十余年内频频发出的呼吁，虽已改观，但合肥市需加以强调，得寸进尺者从三个方面提出自己的见解：①注重各种技能培养，未必就是合格的音乐教师；②注重培养高师生担任合唱指挥的能力；③注重本土音乐教材，在教材中增大中国传统音乐的比例。”尹正文在《新世纪的高师音乐教育》（中国音乐/第一期/53页）中强调：音乐教育是人全面发展的重要依据，并对培养人的全面素质有着不可替代的、独特的作用，应从四个方面来培养，其观点为：①音乐教育在素质教育中的时代特征；②音乐教育在素质教育中的直接性；③音乐教育在素质教育中应具有的普遍性；④音乐教育在素质教育实现的策略。

二

在师范音乐教育中，钢琴是非常重要的专业基础课，由于它的技术性、实践强的特点，长期以来钢琴教学改革一直是一项重要的内容。有关文章如下：徐守谦在《提高高师钢琴学生艺术表现能力的若干思考》（交响/第一期/44页）一文中，针对重技轻艺问题，根据多年思考，提出自己的认识。他认为，要真正提高高师钢琴学生的艺术表现能力，要真正使钢琴音乐成为“表情”艺术，钢琴教学的目标重点就是培养并提高学生的艺术表现能力。要达到此目标，则必须抓住音乐作品的表现手段、形式结构、风格特点及琴外功夫等环节的教学，使学生真正了解钢琴的特色，发挥钢琴的特长，重视钢琴的弹奏。范立芝的《高师钢琴教学的“W－W－

H”模式》（交响/第四期/54页）颇有新意，他在文中说：“钢琴是高师音乐教育专业的必修课，教学中如何在有限的学习时间里，使学生尽快掌握钢琴的演奏能力、应用能力以及施教能力，采用怎样的教学模式至关重要。“W－W－H”教学模式－Why（为什么教）＋What（教什么）＋How to（怎样教），从整体性教学思维出发，触及了不同的教学环节和方面以期引起人们对高师钢琴教学的全面思考，“W－W－H”教学模式作为建立在对高师钢琴整体性思考基础上的一种认识结果，带有一定的普遍性，其目的是为加强这一教学领域的条理性和有效性，使之更加趋于合理化，为高师音乐人才培养发挥积极的作用。”王文俐对于教材的使用，在《中国钢琴作品在高师钢琴教学中的现状与思考》（人民音乐/第十一期/32页）中指出：“教学以教材作为先导，教材中所提供的学习内容，直接影响到受教育者的接受程度和评判艺术的审美标准。作为教师应注重本民族的音乐作品，教授学生弹奏中国音乐作品，不仅有助于学生深入理解民族民间音乐的特点和本国音乐家创作特点，而且提供了真实可感的依据，同时对于建立民族音乐审美观十分必要，这样才能真正达到和实现素质教育的根本目的。”冯韶华在《高校音乐教育专业钢琴教学改革之构想》（乐府新声/第四期/71页）一文中说：“高校音乐教育专业担负着不同于音乐学院表演专业的教学任务，其教学并非单一的演奏课程，又非纯粹的理论基础课程，它既应包括两者集‘奏’、‘教’、‘用’为一体，又要不同于钢琴演奏专业及音乐学院各专业副科，因此需有自己的特点，在音乐教育专业的钢琴教学中，知识的多样性、知识的准确性及知识的实用性是我们通常所说的师范性……主要从教学大纲、课程学制、课程结构、教学课型、教材、课堂教学五方面论述。”何虑、熊旭、李娇在《高师钢琴教学模式初探》（音乐探索/第二期/91页）中讲到：“高师钢琴教学面临新的形势和挑战，为了适应新的形势变化，为了提高钢琴教学质量，体现高师音乐教育的师范性，

必须在继承传统钢琴教学模式的基础上进行新的探索和实践，力求开创新局面，钢琴教学模式的改革必须围绕理论与实践相结合、相应能力的培养、综合素质的提高的中心思想，着重提高学生的理论水平、分析能力、演奏能力、钢琴教学能力，对钢琴音乐和演奏的鉴赏、评价能力、掌握和运用现代教学手段的能力等。”晓慧在《高师钢琴教学的有益探索》（中国音乐教育/第十期/8页）一文中从师范院校钢琴专业的目标、即兴伴奏在高师钢琴教学中的作用和地位、高师钢琴专业学生的考核标准、高师钢琴教学的实用性和学术性、钢琴教学应与其他技术理论课程密切融合几方面作了综述。

三

声乐教学，是师范音乐教育的一门重要的专业基础课。对声乐艺术及对其教学正确的认知，采用合理的教学法和配套的教学机制，是实现师范声乐教育目标的基础。相关的文章，有刘九思的《创建具有高师特点的新声乐教学体系》（人民音乐/第二期/22页）。在这篇文章中，他指出：“中国高师声乐课教学长期因袭专业院校的教学体制，一般只开设声乐个别训练课，缺乏师范性。他提出高师声乐教学应当培养学生具有唱、讲、懂、教、导等综合声乐能力，才能全面适应中学实际工作和素质教育的需要。为从学生综合能力培养着眼，突出师范性，提出①增设声乐理论大课；②开创“声乐集体训练课”；③探索科学的训练方法；④开设声乐活动与实践方面的课程；⑤改革考试制度与方法。”梁俊岭的《谈高师声乐小课教学模式改革》（人民音乐/第三期/28页）认为：“高师声乐小课采用一对一的形式弊多利少，而一对二小课的形式既保留了一对一的专业特点，又体现了师范性，其特点为：①增加了学习时间，丰富了学习内容；②激发了学习兴趣，起到了互补作用；③

进行思考，在《关于音乐师范专业视唱练耳教学的思考》（乐府新声/第二期/73页）中认为“作为音乐工作者，必须接受起码的音乐视听训练，以提高对音乐的接受能力和感受能力，从而真正地理解并发挥音乐的社会功能和作用”，并指出：“应当注重视听训练的基础作用和教学质量；要有较为客观的教学目标；注重训练的系统性和完整性，在教学中应体现严、活、新三个字，在不断的实践中摸索出一条适合师范专业视唱练耳教学的新路来”。同样，沈涛在《高师视唱练耳教学的几个问题》（乐府新声/第四期/66页）中，就当前高师音乐教育专业视唱练耳教学中普遍存在的问题，提出了听觉训练一定要与视唱训练同时进行，且要渗透到视唱训练中去的观点，论述了视唱训练有必要进行“单项训练”，但更要注重“综合训练”，要让学生学会有思考的练，学会技能的迁移，固定唱名法要与首调唱名法同时进行训练，以取得相辅相成、相互促进的效果。张丽娟在《提高音乐教育系视唱练耳教学质量、培养合格的师范人才》（音乐探索/第三期/65页）一文中讲到：“视唱练耳是一门将各种不同的音乐科目相关并综合成一个整体的课程，要提高和学习的能力不能仅仅局限于一门学科中，要吸收广泛的知识，以构成广博的知识结构，视唱练耳老师也应结合音乐教育专业的特点，扩展自己的知识领域与视野，因材施教，培养适应21世纪教育事业发展需求的具有综合素质的师范人才。”另外，有戚强健的《中师管乐教学的探讨》（中小学音乐/第五期/14页），她首先对现状进行分析，面对现状，从中师管乐教学的有利条件，以及管乐教学的教学特点、方式方法四个方面为切入点进行一一探讨。黄忠钊在《关于高师增设民乐合奏课程的设想》一文（中国音乐/第三期/59页）中说：“高师是音乐教育的母机，其教育形态能够十分准确地反映出一个国家的民族特征，起着传递和深化民族音乐的作用。在高师设置民乐合奏课程，是高师教改中一项刻不容缓的措施，也是贯彻‘以中华文化为母语音乐教育’精神，弘扬民族

音乐传统、完善高师音乐教育体系，培养跨世纪的多能型的音乐教师的基本条件。”

综上所述，这一年的文章在观念上有了新的发展。事实上，音乐教育同其他学科一样，既要完成本学科的内容，还要完成人的一般发展所需的培养任务，体现对人的全面发展的培养。这是现代教育发展观对于音乐教育教学的任务，众师当需努力！

中国音乐年鉴·2001·
·创作及有关评论·

高潮之后的“下落动作”

——2000年的歌剧音乐剧创作

居其宏

相对于红红火火的1999年来说，歌剧音乐剧在本年度的表现比较冷清。这也符合中国歌剧音乐剧创作演出的一般规律——1999年是建国50周年大庆，又值澳门回归，国家政治生活可谓双喜临门。为迎接这一重大庆典，全国歌剧院、团早已精心打造重点剧目，向祖国和人民献礼。因此，国庆前后许多优秀剧目在北京和各地纷纷上演。鉴于歌剧音乐剧的综合成分高、生产周期长，在经历了1999年的丰收喜悦之后，到2000年歌剧院、团进入了休整期，新创剧目大幅度减少。在北京公演的剧目仅有音乐话剧《桃花谣》一部，其艺术质量也差强人意；而在各地演出的剧目，就笔者所知，只有花灯歌舞剧《小河淌水》一部。因此，就2000年的歌剧音

见钟情。但作为马哥头的天风肩负带领马帮走村串寨的重任，两人遂不得不依依惜别，相约来年在小河淌水的地方、月亮升起的时候再结良缘。谁知天风浪迹天涯，一去不回；阿露拒绝父亲的意志和同样痴情地爱着她的达山的爱情，每在月亮初升之时，必到小河淌水之处，唱起《小河淌水》那凄美的旋律，仰望亮汪汪的明月，痴情地等待，直至天老地荒。

该剧音乐在云南花灯戏音乐的基础上，以《小河淌水》这首有“东方小夜曲”美誉的民歌，以及在全国群众中流传得同样广泛的民歌《赶马调》作为全剧的主要音乐主题，以歌、舞、剧并重的音乐戏剧手法，将这出抒情歌舞诗剧表现得楚楚动人。剧中几个主要人物的塑造，如阿露的音乐主题建立在《小河淌水》旋律的基础之上，美丽如歌；而天风的音乐形象，则与《赶马调》有明显联系，热情爽朗。这两个音乐主题在全剧中的贯穿发展，奠定了该剧的风格基调。此外，剧中有几个歌舞场面，如山寨姑娘们与马帮的对歌场面，充满民俗风情；阿露与天风在小河中洗澡的场面，洋溢着诗情画意；而阿露梦见天风抬花轿来迎娶她，但美妙的梦境化作现实的达山带人来抢亲的场面，构思巧妙、转接自然，具有较强的艺术感染力。

不足之处是：由于剧组对民歌《小河淌水》情感性质的理解和把握不够准确，从而导致剧本追求过分强烈的戏剧行动，如将阿露与天风依依惜别写成生离死别；由于对天风形象以及男女主人公的爱情刻画得不够丰满，因此达山最后的断臂之举虽有强烈戏剧效果，但显得喧宾夺主，反而使得阿露与天风的爱情黯然失色。在音乐创作上，作曲者对《小河淌水》这个民歌主题的发展不够充分。音乐素材的运用，虽色彩斑斓，但丰富有余、提炼不足，显得有些陈旧、零乱，缺乏时代感。乐队配器方面，也略显粗糙、简单。

近年来，面临市场经济严峻挑战的我国戏曲界，为了求得自身的生存与发展，在走向市场、接近观众方面作了许多有益的探索。

其中，借鉴欧美音乐剧的经验，在艺术本体方面进行现代化、时尚化变革，创造出多种民族化音乐剧的模式，形成一股“民族化潮流”。这种模式和潮流，简要言之，就是把中国原有的民族民间传统艺术（主要是戏曲艺术，特别是像黄梅戏、采茶戏、花鼓戏、花灯戏、二人转等民间小戏）时尚化，以构建一种新型的现代民族歌舞剧。具体来说，这种“民族化潮流”，敢于借鉴欧美音乐剧的综合性艺术思维、舞台组合模式，以及一切可用的表现手法，对各个不同的剧种以及富有地域特色的民间音乐和舞蹈进行时尚化改造，使传统艺术转型为现代艺术，传统歌舞剧转型为现代歌舞剧，以适应当代中国人的审美情趣。在题材选择上，这种民族化潮流通常善于表现神话故事和民间传说，其音乐、舞蹈语言和风格与民族民间艺术有深刻而明显的联系。在二度创作上，每每显出写意性和写实性相融合的特征，程式化的表演有所削弱，生活化表演有所加强。在唱法上，一般以民族唱法为主，故而其整体风格呈现出非常强烈的民族化倾向。

这类“民族化潮流”出现在90年代中后期，其代表性剧目，较早的有安徽的黄梅音乐喜剧《秋千架》，这是基于黄梅戏基础上的“戏曲音乐剧”类型；广西桂林的音乐剧《白莲》，则是基于当地民歌和民间舞蹈基础上的“民歌音乐剧”类型。花灯歌舞剧《小河淌水》也属此类，只不过它的艺术风格有些特别：其音乐带有鲜明的“民歌音乐剧”特征；但其整体音乐风格、舞蹈语汇和二度创作班底均来自于云南花灯戏，又带有鲜明的“戏曲音乐剧”特征，因此具有“民歌音乐剧”和“戏曲音乐剧”的综合形态。

相信以《秋千架》《白莲》《小河淌水》为前导，在可以预见的未来若干年内，我国原创音乐剧的这股“民族化潮流”将更加浩浩荡荡，一定能够为传统民族艺术现代化、时尚化的探索走出一条新路来。

中国音乐年鉴·2001·
·创作及有关评论·

2000年度的中小型音乐作品

——以《音乐创作》全年刊发者为例

彭志敏

2000年，是人类进入纪元新千年的第一年。《音乐创作》杂志，作为全国惟一一份以五线谱形式刊发中小型专业音乐作品的大型季刊，在保持其一贯风格的基础上，也显出某些新气象，从而折射出全国专业音乐创作在相应方面的新气象、新动向、新发展。

所谓保持“一贯风格”，是指全年四期刊发的作品总量、题材类型、品种形式及其比例等大致与常年相同（参见文后所附“《音乐创作》2000年总目录”）。因此，对国内中小型专业音乐创作的“折射度”和“折射面”，也大致与常年相当。从数量上看，全年发表各类作品共71部/首。其中，各类合唱及重唱作品12部/首，占发表总量的16.9%；独唱歌曲27部/首，占

发表总量的38%；钢琴独奏作品14部/首，占发表总量的19.7%；其它各类独奏、重奏作品18部/首，占发表总量的25.3%。相比之下，各类声乐作品的总量（39部/首）比之器乐作品（32部/首）稍多，而声乐作品中的独唱更多，器乐类作品中的钢琴独奏数量占明显优势，这都能折射出音乐创作中的实际情况。从题材上看，从正面选材而多样化表现的“主旋律”作品多见于声乐创作，诸如第一期的混声合唱《中国进行曲》与独唱作品《金秋颂歌》、第二期的合唱作品《今日中国充满希望》与男高音独唱《新世纪的呼唤》、第三期的女声独唱《西部扬帆》、第四期的男高音独唱《祖国，祝福你》等。这种情况，也是与中国音乐创作的实际和音乐艺术的表现方式相呼应的。因为声乐毕竟是创作人员数量最众、传播范围面积最广、内容表达方式最直接，因此是中国受众最为喜闻乐见的一种艺术形式。在坚持“主旋律”——这种意义特定而要求明确的前提下，如果音乐创作要在题材内容上实现“具体”而“正面”的表达，也就非“声乐”（或“歌词”）莫属了。至于音乐语言和写法，则仍然是建立在广义民族风格和鲜明时代特色基础上者居多，诸如使用“颂歌”和“抒情曲”类型为主的宽广型歌唱性曲调，特别是使用少数民族或地方民间音乐体裁及其特性节奏或音调的更多。如第二期的合唱作品《西藏民歌改编曲二首》和第四期的钢琴独奏《西藏民风小组曲》，第一期的女高音独唱《土家姑娘溜溜》，第三期的独唱歌曲《阿佧山寨贵客来》，第四期的独唱作品《也尔太斯河畔圆舞曲》，第二期的长笛与钢琴《满都拉》、钢琴独奏《彝乡组曲》选段、以及小提琴独奏《基诺畅想》、《哀牢山幻想曲》，第三期的小提琴与钢琴《潇湘音诗》、葫芦丝独奏《芦箫情》、单簧管独奏《丝路随想曲》、钢琴独奏《乡村即景》，第四期的二胡独奏《天山风情》等。这类写法，实际上是我国当代音乐创作中的一种特色，又是坚持多年的一种传统，只是在具体音调的组成上、纵横音高的处理上、音色或声部的配置上、节

一是专业作曲家为了探索尝试使用某种与常规风格不同的音乐语言和创作手法（诸如无调性、泛调性、序列化或非律动等），有意选择这种在意境上深刻而抽象的诗歌；二是音乐学院作曲专业的学生，他们为了实现教学大纲中某些技术训练的要求而选用了这种题材。因此，也相应地选择了非传统的创作手法。两者相比，前者的创作意味更多，后者的习作意味更强。但两者都表现出一种彼此接近的共性（也有人称之为“新的雷同”），即：曲调的可歌唱性、主题的可记忆性和作品的可传播性都相对较弱，并且绝大多数都是自由而慢速的。从这一年度发表的此类作品看，特别是从音乐院校学生创作的这类作品上看，不少方面出现了可喜的变化，特别是在独唱或主旋律声部的处理上，已经开始注意避免那种在进行上的生硬、突兀和松散的非线性状态，如《致橡树》（内蒙古自治区第二届室内乐创作比赛获奖作品之一）和《盼望》（曲作者龚华华是武汉音乐学院作曲系一年级学生）等，都能以某种与歌词意境相吻、且五声化和可歌唱性程度较高的固定性旋法通贯人声声部，而把非功能性的音高处理交给钢琴声部，从而形成两种风格的叠合。这种做法虽然不是惟一的，却是能够在当前条件下方便于演唱并有利于听众接受的。

其次是器乐创作在探索方面，进一步巩固和扩大。例如第一期龚晓婷的钢琴组曲《望舒诗意》选段，第二期赵曦为独奏钢琴而作的《幻想小组曲》，第三期李一的《钢琴小组曲》等，都是用十二音序列手法写成的作品。这种由勋伯格创立的、产生于20世纪20年代的十二音作曲技术，在世界范围来说早已成为新音乐作曲技法中的“古典”（包括勋伯格的弟子威伯恩所作的发展以及后来出现的“整体序列主义”也是一样），就我国当代音乐创作来看，对它们的运用毕竟还限囿于不大的范围和不长的时间（80年代早期，武汉音乐学院的郑英烈教授率先在国内音乐院校专业教学中首开了十二音写作课并持续了十年之久）。从上述三部作品来看，它

们对十二音序列手法的运用方面，其中包括序列原形的设计、序列变形及其用法、在进行中的紧张度和无调性平衡、与这种音乐类型相应的织体选择与结构布局，以及必要的标题性实现、中国风格体现和个性特点展现等，均显得比较熟练。特别是三位作者都比较年轻，能做到这样就更加不易。而第一期叶小钢的钢琴独奏《叙事曲》、第三期姚恒璐的钢琴独奏《原始的音迹》、第四期高为杰为中提琴和钢琴而作的《玄梦 III》等，则既是三部规模较大（不像上述三部作品那样都是篇幅上的“微型小品”）、器乐化程度较高、可供音乐会演出的艺术性作品，也是在无调性和有调性、西方作曲技术和中国音乐风格、抽象音乐语言和生动音乐效果之间寻找平衡或统一的探索之作。特别是它们在音高语言的凝练集中方面，更是提供了可资借鉴的样板。相比之下，叶小钢的具有狂想曲意味，姚恒璐的犹如一部集成性的套曲，高为杰的则像一首幻想性音诗。特别值得注意的，是第一期同时发表了两首无伴奏小提琴独奏作品，一首是陆培根据同名古曲改编的《夕阳箫鼓》（《四首中国幻想曲》之一），另一首是唐建平为“一把小提琴”而作的《二重奏》。对此，可以看作是从20世纪50年代开始的、以意大利新音乐作曲家L. 贝里奥及其13首独奏、独唱作品（总称《Sequenzas》）为代表的“超级独奏写法”和“新复杂主义”风格在我国专业音乐创作中的反映。这种写法的特点，是把对音高的注意力，转移到对音色、音响和对传统乐器性能及演奏法的极限性开挖上来（近年来的《音乐创作》也陆续发表过类似的作品，但都不如这两首作品，特别是唐建平在做法上“极端”）。虽然这些作品在写法上、演奏的可能性及听觉效应上都离一般较远，但作为中国新音乐创作及其做法和水准的一种折射，还是值得关注和肯定的。

此外，属于常规写法的器乐作品也有不少。除了钢琴之外，主要限于常用旋律性乐器（如小提琴、大提琴、长笛、单簧管、二胡等）的独奏和重奏。宏观看来，这些作品和上述探索性写法的

作品之间，似乎形成了某种风格和技术水准上的分野，而两者之间又缺少某种中介特性的过渡或缓冲带（也就是所谓“中性风格”）——这可能是我国当前音乐创作、特别是器乐创作，在写法方面的一种基本写照。当然，从音乐普及和接受习惯的角度看，一部分作品在写法上保持常规是必要的。但从音乐发展、实现个性和探索创新的角度看，有些手法（不是指具体作品），诸如直接套用而不做必要变化的 ABA 模式（不是指三部性或再现性原则）、太过整齐方正的音乐句法，以及缺少个性的旋律音调、和声语言、织体音型等，在今天条件下看来则多少显得有些陈旧或落套，与内容表达的要求相比也多少有些间隙。传统和发展，二者的关系是不言而喻的。期望我们的音乐创作，特别是器乐创作，出现更加多样化的局面，并有更加明显的进展。

《音乐创作》2000 年总目录

重唱、合唱

1. 中国进行曲（混声） …… 韩 伟 东 久词 孟卫东曲（1，2）
2. 西藏民歌改编曲二首 …… 瞿希贤曲（2，2）
3. 岁寒三友（三重唱） …… 柴 扉词 王 建曲（2，8）
4. 春天的香花（男声） …… 傣族民歌 黎英海曲（2，12）
5. 今日中国充满希望 …… 尊 光词 田晓耕曲（2，18）
6. 胜利进行曲 …… 贺敬之词 李焕之曲（2，38）
7. 放飞少年歌（童声） …… 郑 南词 陆在易曲（3，2）
8. 森林秋歌（无伴奏） …… 晓 光 小 琦词 郭祖荣曲（3，7）
9. 车水号子 …… 陈 闯词 顾于菲曲（3，12）
10. 摇篮曲（女声） …… 瞿 维词 寄 明曲（3，16）
11. 同一首歌（混声） …… 陈 哲 迎 节词 孟卫东曲（4，2）
12. 长相思（无伴奏） …… 白居易词 刘松林曲（4，8）

独唱歌曲

1. 金秋颂歌 …… 纪希晨词 时乐玲曲（1，5）

2. 土家姑娘溜溜（女高） …… 金鸿为词 钱正钧曲（1，8）
3. 永远的中国（男低） …… 张永红词 张 培曲（1，11）
4. 相会（男中） …… 端木蕻良词 宋 扬曲（1，14）
5. 尺八（女高） …… 卞之琳词 孙 倩曲（1，18）
6. 大地深情 …… 广 征词 李志国曲（1，24）
7. 靠近太阳（女中） …… 黄征明词 宫富艺曲（1，26）
8. 亲吻故乡土 …… 金鸿为词 丁煜伦曲（2，15）
9. 像雷电击穿了我的心 …… 陈 耕 学 文词 石 夫曲（2，20）
10. 秋叶（花腔） …… 刘 薇词 马 烁曲（2，26）
11. 新世纪的呼唤（男高） …… 龚庆玉词 于仲德曲（2，30）
12. 天上的街市 …… 郭沫若诗 牟学农 朱树华曲（2，34）
13. 望舒诗意（男高） …… 戴望舒诗 徐孟东曲（2，42）
14. 西部扬帆（女声） …… 陈 彦词 赵季平曲（3，20）
15. 安眠吧，勇士 …… 田 汉词 范继森曲（3，23）
16. 阿佤山寨贵客来 …… 韩乐群词 马伯龙曲（3，28）
17. 致橡树（女高） …… 舒 婷词 杨林燕曲（3，32）
18. 山中（女高） …… 徐志摩诗 周 扬曲（4，18）
19. 静夜思（男独与萧、钢琴） …… 李 白诗 张筠青曲（4，24）
20. 草原上的乌兰娜 …… 邬大为词 陈述刘曲（4，27）
21. 飘雪了 …… 解聘如词 建 元 苏 青曲（4，32）
22. 也尔太斯河畔圆舞曲 …… 白 伲词 吕绍恩曲（4，36）
23. 鸟儿在风中歌唱 …… 樊孝斌词 刘 聪曲（4，43）
24. 热血男报国无怨 …… 刘明亮词 张 纯曲（4，48）
25. 绿色的希冀（女声） …… 董嘉通词 王汉华曲（4，52）
26. 祖国，祝福你（男高） …… 章 芳词 音 亮曲（4，54）
27. 盼望（男高） …… 席慕容诗 龚华华曲（4，57）

钢琴独奏

1. 山东民歌主题变奏曲 …… 安鲁新曲（1，31）
2. 望舒诗选 …… 龚晓婷曲（1，42）
3. 谐趣曲 …… 赵 汀曲（1，47）
4. 叙事曲 …… 叶小钢曲（1，50）

5. 唐人诗意两首 …… 徐振民曲（1，60）
6.《彝乡组曲》选段 …… 高映华曲（2，62）
7. 幻想小组曲 …… 赵 曦曲（2，68）
8. 钢琴小组曲 …… 李 一曲（3，35）
9. 天净沙随想 …… 盛明月曲（3，38）
10. 乡村即景 …… 索伦高娃曲（3，42）
11. 远方的客人请你留下来 …… 麦 丁改编（3，44）
12. 原始的音迹 …… 姚恒璐曲（3，85）
13. 西藏民风小组曲 …… 姜一民曲（4，60）
14. 滇南山谣三首 …… 张 朝曲（4，66）

其他器乐曲

1. 琴赋（古琴与钢琴） …… 李云涛曲（1，36）
2. 夕阳箫鼓（小提琴独奏） …… 陆 培曲（1，67）
3. 二重奏（为一把独奏小提琴而作） …… 唐建平曲（1，72）
4. 黄昏寄语（小提琴独奏） …… 李 嘉曲（1，79）
5. 默契（为四件乐器而作） …… 顾秋鸿曲（1，85）
6. 猴子捞月（二胡齐奏） …… 林 梦曲（1，90）
7. 祭（弦乐合奏） …… 吕其明曲（2，47）
8. 满都拉（长笛与钢琴） …… 王震亚曲（2，56）
9. 随想曲（大提琴独奏） …… 张卫平曲（2，72）
10. 基诺畅想（小提琴独奏） …… 吴玉年曲（2，78）
11. 哀牢山幻想曲（小提琴独奏） …… 黄 田曲（2，86）
12. 潇湘音诗（小提琴与钢琴） …… 冯往前曲（3，48）
13. 回忆（小提琴独奏） …… 赵 鸣曲（3，56）
14. 芦箫情（葫芦丝独奏） …… 陈 勇曲（3，63）
15. 追远（弦乐四重奏） …… 张杰林曲（3，68）
16. 丝路随想曲（单簧管独奏） …… 韩贵森曲（3，76）
17. 天山风情（二胡独奏） …… 王建民曲（4，74）
18. 玄梦Ⅲ（中提琴与钢琴） …… 高为杰曲（4，86）

中国音乐年鉴·2001·
·创作及有关评论·

龙年新世纪

——2000年民族器乐创作回眸

彭　丽

2000年的民族器乐创作较之前一年略显平淡，主要以刘文金、唐建平、刘湲、景建树等几位作曲家的创作较为突出；与此同时，香港中乐团也有两部力作推出。

刘文金，作为中国民族器乐领域重要的作曲家，多年来笔耕不缀，始终保持着旺盛的创作力和可贵的探索精神。2000年，他主要推出了三部大型民族器乐作品：其一是坠胡与民族管弦乐队的《中州韵》，创作于2000年10月，应台湾实验国乐团委约而作，同年11月在台北首演。乐曲运用了河南地区的戏曲因素，如越调、曲剧等，充分发挥了坠胡的演奏技法与独特音色，如乐曲中段较为自由的独奏部分，坠胡生动模仿了各种唱腔、语言的呼喊、韵白、哭笑等。其二是

鼓韵、鸣响。乐曲希望透过时间中异质音响的动静交融与调和，体现生命中那种自强不息的无穷力量，以及让观众进入一个充满感性的力量世界。

舞台剧：粤剧舞乐《九天玄女》，改编自唐涤生同名剧作。剧本：何应丰；作曲、编曲：陈能济；首演时间：2000 年 3 月。作品中有传统的粤曲唱段，又有现代的舞蹈，音乐将传统与现代融为一体。乐队的演奏，长达五十多分钟，由头至尾一气呵成。唐涤生的原作取材于民间传说，而剧本作者何应丰又从唐氏的传统剧本结构中重新抽丝作茧，浓缩成一部独幕歌舞剧，能够使两位粤剧红伶与香港中乐团的八十多人的整体演出配套。全剧以剧、舞、乐三方面为基本艺术结构，推展整体的故事及诗化的情感描写。运用灯光、舞台装置及空间的变化，强化整剧的流程和意象世界。

此外，2000 年创作或首演的其他作品尚有：

为笙与几件民族乐器而作的《往事》，青年作曲家李云涛创作于 2000 年，作品较多运用了现代作曲技术，节奏布局上运用了菲波拉契数列，旋律的处理上运用了点描的手法，和声上运用了梅西安的“有限移位模式”，部分地使用了乐器的非常规音色，表达了现代人对过去的一种反思。

古筝与民族管弦乐队《小河淌水》，中央广播民族乐团张大森改编，BMG 公司委约作品，作于 1997 年 10 月，2000 年 2 月在维也纳金色大厅首演。

瑟与钟磬乐《高山流水》，赵毅作曲，作品选取浙江筝曲的旋律素材，运用非常规乐器的组合，描绘高山巍峨雄峙之势和细流汇成飞瀑直泻幽谷的景象，试图以古朴和畅的音响、抒情述志的内涵，给听者构筑一种超然的音乐氛围。2000 年 3 月，首演于上海大剧院。

笛曲《奔月》，青年竹笛演奏家郝益军作于 2000 年，运用音色圆润、浑厚的 G 调大笛演奏。

编钟与吹打乐合奏《庄王出征》，青年笙演奏家谭军创作于2000年3月，作品在湖北楚文化游览区——东湖磨山长期公演。

扬琴与乐队《文成西行》，扬琴演奏家芮伦宝作于2000年7月，2001年6月在南京艺术学院音乐厅首演。

二胡独奏《牧马少年》，赵夺良作于2000年，由辽宁人民广播电台录制。

回首顾望，由于缺少重要的赛事和创作交流活动，2000年的民族器乐创作受到了一定的影响。但发展方向上，仍然持续了上一年的总趋势，立足传统、富于创新的新作品依然是本年度创作的主流。

龙年新世纪，一泓春水，波澜不惊。

中国音乐年鉴·2001·
·创作及有关评论·

2000年中国交响乐创作综述

蔡乔中

2000年与1999年相比，中国交响乐坛相对平静许多。

原因不外有二：一是1999年赶逢建国五十周年大庆，作曲家们激情澎湃，乐思奔涌，佳作迭出。二呢，由于电脑“千年虫”的缘故，许多媒介把原本2000年是二十世纪最后一年的纪元历误导为1999年，许多“迎接新世纪”的庆祝活动也被提前到1999年底举行，致使2000年集体性、社会性的创作活动很少。如果说，1999年中国交响乐创作，是由于种种历史事件和庆典活动的频繁交叠，促使大部分作曲家形成“大兵团”作战的话，那么2000年则由于几乎没有这些活动，只好“化整为零”了。尽管如此，我们还是发现，有许多重要的交响乐作品在这一

4. 张朝的钢琴协奏曲《哀牢狂想》

钢琴协奏曲《哀牢狂想》，是青年作曲家张朝近年的主要代表作之一。该曲创作于1996年，2000年由美籍华裔指挥家胡咏言指挥上海广播交响乐团演奏录制，由中国唱片总公司出版发行。作品采用传统的奏鸣曲式写成，音乐素材取自滇南哈尼族古老的“哈巴”。主部凝重有力，表现了哀牢山的磅礴气势和一种顽强坚韧的精神；副部深邃如歌，委婉而辽阔的旋律，是对美好人性回归的呼唤；展开部将主部主题进行了充分的发展，音乐时而坚毅果敢，时而忧心如焚。在戏剧性冲突到达高峰时，由副部派生出来的充满激情的旋律，把音乐推向矛盾发展的高潮，之后是一段具有内心独白式的抒情华彩段。主部再现后，进入第二展开部，富于动力的托卡塔与花鼓舞节奏催人奋进。最后，主副部同时交置出现，汇成宽广、辉煌的尾声。

5. 伊明五的交响音画《韵》

交响音画《韵》，是作曲家伊明五近年来创作的一部重要交响乐作品之一。该曲试图以交响音画的形式，表现东方民族情绪和风格中内在独特的神韵。作品长达20分钟，三管编制。乐曲采用了三个音构成的两个音程组：小二度、小三度和大二度/小二度，三全音和纯四度作为核心动机，以此形成全曲的纵横关系，并以这两个音程作动机，处理和控制所有的相邻音程的关系，使音乐在节奏与织体的变化中具有独特的音响品格，形成“形散而神不散”的东方民族音乐韵律。

二、唐建平、郭祖荣交响作品专场音乐会

1. 唐建平个人交响作品音乐会

中央音乐学院作曲系唐建平教授，先后毕业于沈阳音乐学院、中央音乐学院，并分别获得学士、硕士和博士学位，是新中国培养

的第一位作曲博士。90年代以来，他创作了大量包括交响乐、协奏曲、舞剧、乐剧、室内乐、中国民族器乐，以及艺术歌曲等众多体裁的优秀音乐作品。许多作品曾在国内外十几个国家和地区的重要音乐活动中频繁上演并获得广泛好评，成为中国国内近年来最为活跃的青年作曲家之一。2000年5月6日，由中国音乐家协会、中央音乐学院、中央民族乐团等单位主办的“两千年之恋——唐建平交响作品音乐会”在北京世纪剧院举行。音乐会由青年指挥家许知俊指挥，中央民族乐团演出了唐建平近年来创作的四部主要民族交响乐作品：

1. 琵琶协奏曲《春秋》（1994年7月）
2. 民族管弦乐《后土》（1997年6月）
3. 民族管弦乐《巴赫音乐创意》（2000年3月）
4. 民族管弦乐组曲《天人》（1999年5月）

《春秋》创作于1994年7—9月，是受著名琵琶演奏家吴玉霞为国际儒联纪念中国文化伟人孔子诞辰2545周年所举办独奏音乐会委约而创作的。同年10月7日由中央民族乐团协奏在北京音乐厅首演，并在随后几年来的频繁演出中获得广泛好评，被公认为中国现代琵琶协奏曲目中最重要的作品之一。这部协奏曲还作为唯一的大型作品，入选中央民族乐团1998年在维也纳金色大厅及欧洲巡演曲目，并于1999年被列为国际华人范围内台北琵琶大赛决赛的指定曲目。这首协奏曲以其恢弘的气势，朴实深情的旋律，以及较高难度的演奏技巧为艺术特色，并因其具有较深刻的思想性而引人注目。乐曲在吸收“儒家”大乐与天地同和、大礼与天地同节等音乐思想外，在作品的中部，还引用了古琴曲《梅花三弄》的音调，借以升华音乐境界。《后土》是1997年应亚洲乐团委约而创作，同年10月在日本的东京与韩国等多个国家和地区首演。乐曲的创作灵感，是作者参观北京天坛公园祈年殿时从“皇天上帝”的牌匾上获得的。中国的先人称天为“皇天”，称大地为“后土”。

作曲家试图通过在数千年的文化历史积淀中负载着中华文化内涵的这些文字，来揭示人类对客观世界的认识与人类和大自然相互依存关系的深层意义。作曲家在作品中使用乐队浓重的低音和各类非常规的音响，象征厚重的大地和大自然的声音。在此背景上引用了中国西南地区少数民族的四首民歌录音，具有特殊的表现意义：（1）象征人类在大自然的变化中从远古向今天走来，并走向明天。（2）象征人类的情感。（3）人类对大地的祭祀。（4）人类对未来的希望，丰宁和幸福。民族管弦乐《巴赫音乐创意》是应中央民族乐团之约，为2000年5月访德参加纪念巴赫逝世250周年庆祝活动，用巴赫的音乐改编而成的一部民族管弦乐组曲。全曲分别由六首乐曲组成：（1）托卡塔——自d小调托卡塔与赋格；（2）创意曲——自二声部创意曲第四首；（3）咏叹调——自第三管弦乐组曲三乐章；（4）风笛舞曲；（5）磔刑——自B小调弥撒第十六首；（6）赞美诗——自钢琴平均律曲集第一首前奏曲和中国古曲佛曲风格的旋律。民族管弦乐组曲《天人》是作曲家1999年5月应中央民族乐团之约，根据日本三井物产株式会社委约作者创作的同名乐剧《天人》的音乐改编而成。全曲由9段音乐组成：（1）序曲及怪异的圆舞；（2）天花的咏叹；（3）骆驼的轮舞；（4）卡拉杉嘎的祝福；（5）坠天使的宣叙调；（6）黑蝙蝠之舞；（7）蹦蹦精灵；（8）火精之舞；（9）天人——两千年之恋。

2. 郭祖荣个人交响作品音乐会

2000年11月20日，由中国音协创作委员会、中国艺术研究院音乐研究所、《人民音乐》与《音乐研究》编辑部和福建省多个文化系统机构在北京联合举办了“郭祖荣交响作品音乐会”。这是继1989年1月14日郭祖荣在北京音乐厅成功举办交响乐个人专场音乐会，十一年以后的第二次举办。此次音乐会由著名指挥家卞祖善执棒，指挥中国电影乐团演奏了郭祖荣四部交响乐作品：

（1）交响乐处女作交响音画《大樟溪——闽江支流纤夫曲》

(1954)

(2)《乐诗三章——袖珍乐曲三首及尾声》(1989)

(3)《第一钢琴协奏曲》(1954——1955)

(4)《第九交响曲》(1991——1992)

交响音画《大樟溪——闽江支流纤夫曲》创作于1954年，是作曲家的处女作，也是他早期重要的交响乐作品之一。这部作品从总体上看，具有风格明朗、旋律优美、配器简洁、和声富于色彩和结构清晰等特点。乐曲表现了作曲家思乡、赞美祖国大好河山之情。《乐诗三章——袖珍乐曲三首及尾声》创作于1989年，是作曲家运用西方十二音作曲技法与中国风格的调式旋律相结合而进行的成功探索。《第一钢琴协奏曲》创作于1954——1955年间，是一部表现作者对新生活的感受和对未来充满激情的协奏曲。创作于1991——1992年间的《第九交响曲》，由快、慢、快三个乐章组成。作曲家在这个作品中采用了多调性的创作手法，着力表现新时期中国人民乐观向上的性格内涵和民族的忧患意识。

音乐会之后，由主办单位邀请了在京的部分专家学者举行了“郭祖荣交响音乐创作研讨会”。与会者高度赞扬了郭祖荣几十年来孜孜不倦的创作精神和取得的丰硕创作成果，充分肯定了他为中国交响事业所做的突出贡献。

三、中国千古名篇音乐朗诵会

由北京音乐厅、中国青少年发展基金会、北京音乐台、《音乐周报》和《北京青年报》等单位发起并组织的“系列音乐朗诵会”，曾先后委约了一批中国当代著名作曲家为文学诗词创作音乐，开了将音乐与文学等多种艺术形式相结合的音乐朗诵会之先河。自1996年举办的“呼唤诗神——世界著名抒情诗音乐朗诵会”以来，于1997至2000年间相继举办了“但愿人长久——名篇

音乐朗诵会”、为悼念邓小平的“在大海中永生音乐朗诵音乐会”、“唐宋名篇音乐朗诵会”、“纪念普希金诞辰200周年音乐朗诵会”、“中国千古名篇音乐朗诵会”，以及“中外诗歌散文撷英音乐朗诵会”等系列主题音乐朗诵会，深受观众的欢迎，在社会上引起强烈的反响。特别是其中交响音乐含金量最高的“唐宋名篇系列音乐朗诵会”，自1999年2月17日北京音乐厅首演以来，历时一年多，走南闯北，从北京音乐厅走向北京大学大讲堂，走向深圳大剧院，连演50余场。音乐朗诵会深入人心，成为音乐界高雅艺术的知名品牌。

“系列音乐朗诵会”组委会先后委约了杜鸣心、郭文景、唐建平、周龙、叶小钢、陈其刚、瞿小松、陈怡、苏聪、王西麟、金湘、张丽达、刘长远、龚晓婷、莫凡、顾冠仁、陈晓勇等十多位当代实力派作曲家，为精选的《春江花月夜》、《声声慢》、《琵琶行》、《江南春绝句》、《回乡偶书》、《过零汀洋》等五十多首中国千古经典诗词名篇创作音乐。他们将那些来自天国的绝唱，以现代人的视角与音乐的形式重新诠释并承载它们，将诗词音乐化，将音乐诗词化，互诠互补，在艺术表达上相得益彰。不仅让人们能与笑傲红尘的李白、黯然神伤的李清照等历史哲人在音乐中对话，而且使人从中感受到古典诗词的神韵与现代音乐创作的某种共识与跨时代的交响美，令人耳目一新。这里，应特别指出的是，作曲家为这些经典诗词名篇创作的音乐，并非一般传统意义上简单的音乐伴奏行为，而具有很强艺术性和独立性。在大部分的创作当中，诗词仅被作曲家当成创作中的某个声部处理，是音乐的一个组成部分。他们甚至在创作的过程中，只是把古典名篇作为题材看待，以自己对原作的理解、自己喜爱的创作方式，以及从自己的个性出发而创作的富有交响性的独立作品。如《魂兮归来——中国千古名篇系列音乐朗诵会》之一（先秦至南北朝篇）中，完全没有朗诵，而是以纯粹交响作品的形式独立创作。张丽达根据北朝民歌创作的交响

童声合唱《花木兰》、叶小钢根据屈原的诗创作的《山鬼》（梁宁独唱）、王西麟的《招魂》（屈原诗、汪燕燕独唱）和莫凡的《洛神赋》（迪里拜尔独唱）等，体裁和表现形式丰富多彩。从音乐创作的总体上看，作品既有传统的创作技法，也有西方的现代技法，又有浓郁的民族风韵；既有强烈的交响性，又富于歌唱的旋律性，体现了民族风格、现代风格与鲜明个性的完美结合。

下面是部分作曲家创作的“音乐朗诵”作品：

- 《光焰万仗——中国千古名篇音乐朗诵会之二》（唐宋篇）：

  叶小钢的《将进酒》（李　白）
  莫　凡的《茅屋为秋风所破歌》（杜　甫）
  　　《长恨歌》（白居易）
  唐建平的《鹊桥仙》（秦　观）
  张丽达的《叉头凤》（陆　游）
  刘长远的《满江红》（岳　飞）
  王西麟的《岳阳楼记》（范仲庵）
  　　《声声慢》（李清照）
  　　《蜀道难》（李　白）
  何少英的《贺新郎——破阵子》（辛弃疾）
  陈晓勇的《陋室铭》（刘禹锡）
  　　《无题——相见时难》（李商隐）
  陈其刚的《水调歌头》（苏　轼）
  瞿小松的《定风波》（苏　轼）
  　　《念奴娇》（苏　轼）
  金　湘的《爱莲说》（周敦颐）
  顾冠仁的《兵车行》（杜　甫）
  　　《琵琶行》（白居易）
  　　《梦中得句》（苏　轼）

龚晓婷的《春江花月夜》（张若虚）

● 《凤凰涅磐——中国千古名篇音乐朗诵会之三》（现代篇）：

陈晓勇的《我的心》（巴　金）

《背影》（朱自清）

杜鸣心的《再别康桥》（徐志摩）

陈　怡的《大堰河，我的保姆》（艾　青）

《小桔子》（冰　心）

王西麟的《雨港》（戴望舒）

《赞美》（穆　丹）

叶小钢的《秋雨》（张爱玲）

何少英的《南行记序》（艾　芜）

苏　聪的《想北平》（老　舍）

《新生活》（胡　适）

刘长远的《秋天的况味》（林语堂）

莫　凡的《凤凰涅磐》（郭沫若）

金　湘的《西山的月》（沈从文）

《西溪的晴雨》（郁达夫）

周　龙的《野草题辞》（鲁　迅）

四、“岳飞国际作曲比赛”

“岳飞国际作曲比赛”由美国中华音乐才艺推广协会主办，首届比赛优胜作品音乐会于2000年12月在美国芝加哥举行。这个旨在弘扬中华民族传统文化与民族精神、正气的作曲比赛征集活动历时一年多，共收到中国大陆、台湾、香港，以及美国、欧洲等国家和地区的应征作品34件，其中华裔作曲家24位、外国作曲家9位。前三名获奖者为：第一名作品《岳飞——琵琶和弦乐的和奏》，作者是来自上海的周乐；第二名作品《岳飞的思想、心地与

灵魂》，作者是来自美国韩裔作曲家李季良；第三名作品《满江红——一个古代英雄的生涯》，作者是来自香港的陆陪。

周乐的《岳飞——琵琶和弦乐的和奏》共分三个乐章：一、精忠报国，二、还我山河，三、仰天长啸。第一乐章尖锐密集的高音区音响，形象地表现了岳母在岳飞背上刻字时心痛的情景；第二乐章激烈快速的乐队协奏，表现了岳飞驰骋沙场的英雄形象；第三乐章以吟唱的音调，表现后人对这位民族英雄无限的追思。陆陪的《满江红——一个古代英雄的生涯》，是一首小提琴协奏曲。作曲家在作品中以古曲“满江红”的曲调为素材，其间糅进中国戏曲音乐的元素加以展开。作曲家从历史人物岳飞与奸臣秦桧的性格特征中，寻找音乐矛盾冲突与戏剧性展开的张力因素，使音乐发展跌宕起伏，形象鲜明生动。

五、近几年交响乐创作的几个主要特点

从近几年（1998——2000）交响音乐创作的总体情况看，概括起来，主要表现为以下几个特点：

1. 经过探索取得了艺术上的成熟

逐渐减弱了对西方现代技术手法片面模仿的稚嫩痕迹，而更多地出现了具有在借鉴的基础上的相对创造。特别是一些富有哲理性思考的题材作品明显增多，这表明中国交响乐的创作在经历过一个世纪五代作曲家的努力探索、发展与积淀，尤其是“新时期”以来面对西方现代音乐观念与作曲技术大潮的冲击，经过近二十年的磨合与冷静思考之后，我国交响乐的创作已经进入一个相对的“成熟期”。在1998－2000年的几年间，我们欣喜地看到朱践耳的《第十交响曲——江雪》、罗忠镕的交响音诗《罗铮画意——无题四十八》、曹光平的《第十交响曲》、刘湲的交响诗篇《土楼回响》、徐振民的《枫桥夜泊》、唐建平的琵琶协奏曲《春秋》、陈其

刚的《逝去的时光》、王西麟的《壁画三首》等一大批既富含深刻的哲理性和中国人文精神内涵，又具有对古、今、中、外创作观念与技法的吸收、融合与消化之后而创作的重要作品的诞生。它们从不同侧面表明了作曲家随着长期对中国传统民族文化精髓的领悟之后而表现出的独特音乐语言风格与鲜明的艺术创作个性。还特别值得一提的是，我们在这几年中还看到了朱践耳的《第九交响曲》和《第十交响曲》、曹光平的《第九交响曲》及《第十交响曲》，以及郭祖荣的《第十一交响曲》、《第十二交响曲》等多部高编号作品的诞生，这些作品编号与数字的背后，在某种程度上足以说明作曲家在经过长期艰苦探索之后所取得的艺术成就与成熟度。

2. 具有明显的“回归”与“复古主义”倾向

二十世纪七、八十年代，西方出现了一批以先锋派作曲家，如罗克伯格和潘德列茨基等人为代表、向传统“回归”或“复古”的新浪漫主义。他们提出音乐要重新回到传统调性、情感与人性表现的新主张，并以他们的创作实践逐渐影响着世界。中国进入九十年代末期以来，一些原先为“新潮派”的作曲家，也逐渐在他们的创作中表明了这样的倾向和立场。如叶小钢，他于1999年上海“个人专场交响乐作品音乐会”上演的三部作品，以及他在“国交”音乐会上演的《变奏曲 III〈冬〉》就是他这种“回归”和“复古”倾向的典型表现。他说，这些作品“表现了我近年来创作上强烈的复古主义倾向。我近几年创作的几部大型作品都采用了古典交响乐四个乐章的构架模式，如舞剧音乐《深圳故事》，完全是写实主义的风格。《冬》（III）采用了传统变奏曲的手法，以传统的‘白描’手法体现了一种内心质朴、平和与忧患意识”（引自1999年4月《音乐周报》——“周龙、陈其刚、叶小钢、张小夫音乐创作一席谈”单三娅、杨光整理）。具有这类创作倾向的作曲家还有陈其刚，他说：“音乐家应该打破时空和领域的界限，我们不能用任何标准去衡量一部作品，只能感受……现在，有人认为艺

展正好与西方近现代音乐的发展形成了有趣的错位：二十世纪初期中国新音乐兴起，那时由一批留洋归来的作曲家如萧友梅、黄自等人引进并发展了西方十八、十九世纪传统的调性音乐，而且这一“传统”一直延续至今，如现在的杜鸣心等一批老先生仍旧按照这样的风格传统继续耕耘着；八十年代后，随着国门的打开，西方现代音乐的创作思潮汹涌而进，这一时期以谭盾为代表的一批“新潮派”作曲家们，主要纲学习和借鉴的是西方二十世纪初至二战结束后一段时间的音乐观念和技法，而且这一“新传统”至今仍很盛行；进入九十年代末期以来，又逐渐出现了一批开始学习西方二十世纪七、八十年代兴起的新浪漫主义风格的音乐，形成明显的“回归”和“复古”主义倾向。这种错位现象的形成恰似音乐表现中的卡农手法，其卡农声部的进入方式不仅是以多声部逐步层层叠加，而且声部之间的卡农时间和节奏步伐也逐渐缩短，以至最后形成了由传统、现代与“复古、回归”等多种风格复合与交织并存的创作态势。不过，需要说明的是，这里把中国的交响乐创作与西方进行比较，只泛指二十世纪中国作曲家对西方交响乐在创作观念与技法风格在一般意义层面上的学习与借鉴，并不涉及交响乐在各自文化背景中发展的深层问题。因为，在中国，由于有着与西方绝然不同的哲学、美学、历史与民族属性等多种不同文化生长基问题，因而所有这些被移植和借鉴过来的音乐观念和技法，在这块土壤中得以生长之后，其在音乐语言的表述形态和风格内涵上，也与西方具有本质性的不同。更何况，还有其他土生土长的民族交响音乐文化，那就相差更大了。从这个意义上讲，当下音乐风格的多重复合与交织并存所呈现出的态势，就更加复杂而多元化了。

结 语

二十世纪已经在过去的历史中划上了句号。

中国交响乐创作的发展，在二十世纪将近一百年的历史中，历经五代作曲家的艰苦探索和几经周折，他们对西方交响乐的学习经历了从“移植－临摹－借鉴”，再到“相对的创造”等多个不同阶段与过程，已逐渐趋于成熟，产生出众多体现中西文化交融和中国人文精神的优秀交响乐作品，取得了丰硕的成果。一个世纪的成果和经验的积淀，不仅构成了中华文明发展进程中不可分割的一部分宝贵文化财富，而且成为奠定下个世纪一百年中国交响乐发展与腾飞的一个厚重基石。在这个基石所构筑的台阶上，我们迎来了二十一世纪中华民族实现伟大复兴的历史新进程。展望新世纪，我们有理由相信，再经过我国几代作曲家的加倍努力，有望立于世界交响乐之林的“中国民族乐派”之“狂言”，将再也不会是“纸上谈兵”了。

中国音乐年鉴·2001·
·民俗音乐实录·

湖南望城县丧仪仪程及音乐实录

黎 敏 张 卓

望城县是湖南省长沙市下辖4县之一，濒临湘江下游，东接长沙、西壤宁乡、北毗湘阴、南邻湘潭，自古就有“信鬼重淫祀”的风俗。当地民众历来重视丧仪，目前尚有保存较为完整的传统的丧仪活动。

为了对望城县丧仪及其音乐有客观、直接的了解，2000年8月17日—8月23日和2001年2月22日—2月26日，笔者两次在望城县进行了调查、采访活动。地点均在望城县县城所在地——高塘岭镇。第一次，主要对高塘岭镇前进村杨家丧仪过程进行实录；第二次则就第一次调查的某些问题请教有关艺人，并赴县档案馆及民政局查找了相关资料。

参与调查的人，为黎敏和张卓（两人当时

均为武汉音乐学院音乐学系本科生)。两次调查录音9盒，共计800余分钟；查阅县志及其他史料共40余卷，采用5卷；复印艺人手抄词本4册，于民政局获赠《丧礼新编》一册，采访间笔录文字计3万字。

望城县将主持丧礼的人称为礼宾，与之配合的民族乐队称为响房。现今在望城县使用的丧仪音乐，是以传统儒家丧礼为核心，辅以打孝歌和西乐的系列化行为系统。具体来说，白天进行的是儒家丧礼，而打孝歌和西乐主要在晚上进行。有时也在儒家丧仪的进行过程中插入其他仪式，如第4天的追悼会。具体实录如下：

时间：2000年8月16日——8月19日

地点：望城县高塘岭镇前进村

亡者：杨和生老人

礼宾：丁明德（掌坛人）、廖重楷、易经贵

响房：肖三河、朱省三、另外2人姓名不详

采访：黎　敏

录音：张　卓

接到通知，我们于17日上午9时赶到丧仪现场，此时第二天的仪式刚刚开始。仪式进行的地方当地称为“丧堂”，丧堂有内堂与外堂之分，内堂一般设在丧主堂屋之中，棺木位于中央，棺前放供桌一张，上有供品、灵位、香炉等。棺木与供桌之间一黑绸从堂屋顶部垂下，长及供桌，中挂死者遗像，两边为挽联及白色“帛人”；内堂除正门外，其他三面摆放亲友所送花圈，挽幛、毛毯则悬挂于壁上；器乐班子位于供桌右侧（进门左侧）。外堂是内堂的延伸，设于堂屋门外空地之上，并搭建灵棚，四檐挂有用白纸写好的“二十四孝”姓名。杨家的丧仪从初终到出殡前历经3天半的时间，根据灵堂中所挂“丧虞礼目”，总结丧仪程序如下表。此处所列均为主要仪程（其中间还包括一些小仪程）。

由于是8月17日到达现场，故8月16日的仪式我们并未亲

历。其仪式程序及内容，是我们采访礼宾易经贵所得。他告诉我们，每一项仪程的开始都要喊“行礼词”，其具体为“行□□礼，陈设”，而最后则以“□□礼毕，司乐者起大乐”结束。8月16日至8月19日各日仪程如下：

杨家丧仪礼目

序号	第一天	第二天	第三天	第四天
1	请水	金鼓开坛	金鼓开坛	金鼓开坛
2	封帛	设筵朝奠	洒净	洒净
3	含饭	设灵	朝奠灵荐	祭舆
4	迎尸入棺	成服	祀文坛圣	朝奠
5	告生殁处庙社	树立花幡	告元辰受生	遣奠发靷
6	告城隍、功曹	荡秽、洒净	午奠灵荐	
7	告家堂	装坛启科	家奠	
8	告五方	设中溜	发扎	
9	午奠灵荐	九转莲台		
10		告坛解结	朝拜五岳	
11		剖狱·告地藏 五佛·进表章	赈孤告文公	
12	招魂告枭祖	祖饯		
13		夕奠灵荐		
14		上香净坛	上香净坛	
15		打孝歌	西乐	

第一天（8月16日）

据礼宾所讲，由于杨家财力有限，因此第一天未请乐队，许多

本应运用音乐的程序都已略去。

第一项仪程是“请水”。主要目的是为得到“神水”给亡者遗体沐殓。此仪式主要在池塘、井边进行。

1. 喊礼：行请水礼，执事者陈设。

2. 吟告水德星君文。

水德星君之神前曰，神灵浩荡泽沛汪洋，普八德之清凉，涤五辛之污秽，今以杨公和生老大人之去世，遵行儒礼，祗荐亡魂，爰竭鱼忱，敬求龙窟，伏乞兮阳喉之甘露，洒净邪缘，赐河伯之恩波，扶持正教。

3. 礼毕，奏大乐。（据笔者询问，乐师所奏大乐为听录音所得，其曲名不甚清楚，下同。）

第二项仪程是“封帛”。所谓“帛”就是用一条白色布带结成有头、手、脚的小人状，亡者年龄、姓名、家庭住址都写在上面，将随之一起下葬。“封帛”由启帛、散帛、转帛、哈帛、压帛、封帛、安帛等动作组成。

1. 喊礼：行封帛礼，执事者陈设。

2. 封帛。

3. 吟封帛词：

谨以良辰，敬封魄帛。灵爽式凭，长系福泽。

4. 礼毕，奏大乐。

第三项仪程是“含饭”。按当地的观念，亡者遗体在放入“料子”（棺材）里以前，要“开咽喉”，否则要等到晚上的夕奠时方能吃饭。

1. 喊礼：行含饭礼，执事者陈设。

2. 司乐者起清乐（由于第1天，未能参加，故曲目不详，下同。）

3. 吟含饭文：

呜呼不幸，我父逝矣，灵堂袭奠，应表微忱，粗肴一席，

酹酒三斟，灵前哭兮，鉴此微忱。

4. 孝子在灵榻前将饭团或玉石、硬币等放入亡者口中。

5. 礼毕，奏大乐。

第四项仪程是“迎尸入棺”。抬尸人俗称“力士”，人数一般为三人。在当地民众观念中，力士单数为吉利。

1. 喊礼：行迎尸入棺礼，执事者陈设。

2. 力士排班就位。

3. 吟起尸词：

大命近止，准则能言，顺受其正，攸性咸宜。

4. 力士抬起遗体放入棺材，一人抬头，一人抬身，一人抬脚。

5. 吟盖棺词：

兹已入棺，返朴归真，身之所附，必谨必诚。

6. 礼毕，奏大乐。

第五项仪程是“告生处、殁处庙社”。人们认为，每一处地方都有庙王和土地菩萨管辖，所以人死了一定要告诉他们。

1. 喊礼：行告生处、殁处庙社文，执事者陈设。

2. 吟告生处、殁处庙社文：

惟神位居社稷，执掌人民，阴阳协礼，生死关情，今以云：伏祈照鉴，闲邪存诚，殁尘均感，顶祝无穷。

3. 礼毕，奏大乐。

第六项仪程是告（读 gu，音“孤”）城隍、功曹。城隍是冥界的地方官，分有不同级别，应从小往大行“告”；功曹主要起“传文递表”的作用，分年、月、日、时四值功曹，所有文烧后都要靠他们去送。

1. 喊礼：行告城隍礼，执事者陈设。

2. 孝子即位。

3. 吟启城隍文：

恭惟尊神，赫声濯灵，司万民之鬼箓宰一邑之权衡。今以云：

伏祈护佑，光锡岱明，不胜定祝，存殁沾恩。

4. 司乐者奏细乐

5. 吟启功曹文：

恭惟尊神，传递是司，赴功趋事，电速星驰，今以云：恰尊典礼，祭奠亡魂，阴阳两隔，全赖文凭，仰祈神惠，奏达随行，扶持正教，光锡岱明。

6. 礼毕，奏大乐。

第七项仪程是“告家堂”。主要是告诉家中祖宗，亡者已逝。家堂包括“五祀”和“六神”。五祀指亡者五代内的祖宗；六神是指居于亡者家中的灶神、天神、地神、家神、门神、护卫。

1. 喊礼：行告家堂礼，执事者陈设。

2. 吟告家堂文：

洋洋在上，祖德长绵。赫赫阙声，神灵慎敬，今以云：伏祈鸿慈洞鉴，骏惠覃弊，存顺殁安，偈胜祷告。

3. 礼毕，奏大乐。

第八项仪程是“告五方”。五方是指东、南、西、北、中的五路冥童尊神，分别为东方青帝、西方白帝、南方赤帝、北方黑帝、中央黄帝，请他们为亡魂开路。

1. 喊礼：行告五方礼，执事者陈设。

2. 告五方。

3. 唱五方词：

引导到东方，青帝高茫，今宵华烛放豪光，一片青旗凭指引，奚自彷徨……

4. 接引亡魂。其中包括亡魂启榻、燃路烛（将油香点燃，为亡者照路）、烧护照文

5. 吟梵舆文：

今日亡者大有椽，出门遇着般若船，不用蓬莱，不用桨，顺风相送到西天。

4. 礼毕，奏大乐。

第三项是设灵，即设灵位，亡者初死之时，灵位未设，需专设灵礼。杨家设灵时，杀猪一头上祭，猪头被摆在供桌中央，面对堂屋正门。后来，据礼宾所讲，写灵位的字数必须合乎黄道。

1. 喊礼：行设灵礼，执事者陈设。

2. 吟设灵文：

痛惟我父，倏尔弃捐，思涤罔极，抱恨终天，兹遵典礼，敬设灵筵，父兮不昧，庶几鉴焉。

3. 写灵位，奏细乐（乐奏［六音神调］）

4. 杀猪，奏大乐

5. 礼毕，奏大乐

第四项是成服。成服是儒家核心大礼之一，服制是成服礼的基础，儒家礼仪中有严格的规定。我们所见到的成服礼简化了许多，主要是换上孝服。孝子身穿白衣，戴孝冠，执竹孝杖。如果死者为男，孝子所持孝杖为竹，据礼宾所讲这与《幼学琼林》中“男子劫在外，故杖起乎竹；女子劫在内，故杖起乎桐。”的记载相应。眼前、耳侧均有从孝冠垂下的棉花球。由于是大礼，礼宾喊得更为详细一些。

1. 喊礼：行成服礼，执事者陈设香案、香烛、奠案，设果品、酒醴，设成服所、更衣所、浣洗所、读祝所、中炮所、鼓乐所，设哀冠、孝杖。

2. 金鼓对答：鼓初念，金初扣；鼓再念，金再扣；鼓三念，金三扣。随后，金鼓和鸣三遍。

3. 执事者鸣鞭，司乐者奏哀乐。（乐奏［哭皇天］）

4. 孝子执杖带冠，叩首三次，乐转细乐。（乐奏［西湖调］）

5. 孝子去吉服，换凶服，叩首四次，绕棺一周，奏大乐。

6. 行上香礼，孝子浣洗后，跪于灵前，唱上香词，词起乐合。

香炉内，焚宝香，三柱清香达上苍，初上香，我父一去不返

了，若得父子重相会，除非南柯梦里间……

7. 献酒三次，乐奏细乐（曲名不详）。

8. 献牲果，奏大乐。

9. 唱总献词：词起乐合（唱腔为［浪淘沙］）。

一死一生休，一别千秋，一花一果一蜉蝣，一世一身真一梦，一去难留……

10. 乐止，吟成服文，洒酒三杯

呜呼，最难得者，天伦之趣。不可已者，骨肉之情，我父一病去亡，九泉不起……

11. 孝子退位，亲友参灵，绕棺三周，奏大乐。

12. 行辞灵礼，化楮钱，奏细乐（乐奏［辞店调］）。

13. 礼毕，奏大乐，鸣鞭。

第五项是树立花幡，即将一根竹竿插在灵堂之外，上系有五根白带，据说它主要起迎神和赈的作用。

1. 喊礼：行树幡礼，执事者陈设。

2. 吟树花幡文：

守幡力士之神前曰，□悬战累，犹须将士之持，帜树文坛，有赖神灵之护……

3. 礼毕，奏大乐。

第六项是荡秽、洒净。一人拿着一口小锅，内盛满已烧红的石头，并浇上了醋、酒，发出刺鼻的气味，据说可以消毒和驱邪。

1. 喊礼：行荡秽、洒净礼，执事者陈设。

2. 吟设荡秽文：

九凤荡秽将军之神前曰，惟神监督文坛，自驱邪而辅正，拔除污秽……

3. 唱荡秽词

天一神水，地露所成。灵焉河伯，荡秽除混……

4. 洒净，奏细乐（曲名不详）。

5. 礼毕，奏大乐。

第七项是装坛起科，即将各路菩萨、神仙请来，听礼宾介绍说，坛分为三层，一为文坛下层，主要是指城隍、土地、庙王等；二为文坛中层，指十殿阎王、观音等；三是文坛上层，指文公和文昌。

1. 喊礼：行装坛启科礼，执事者陈设。
2. 吟合迎庙社文（同时奏细乐——［败调］）。
   惟神作一方之保障，辅正驱邪，操两界之主权，济岱利显，今以杨之和生身故……
3. 吟启三官文（同时奏细乐——［败调］）。
   上林三官之神前曰，阴阳一理，生死同情，为人为鬼，非钱不行……
4. 唱祀文公、文昌文：词起乐合（曲名不详）。
   恭惟夫子，学贯天人，开来继往，大振斯文……
5. 设荐位，同时奏大乐。
6. 礼毕，奏大乐。

第八项是设中溜，当时并未进行，据礼宾讲此项可要可不要，为故意省去。

第九项是午奠灵荐，即给亡者吃午饭，仪程与朝奠一样。

1. 喊礼：行午奠灵荐礼，执事者陈设。
2. 吟午奠文（文不详）。
3. 燃香烛，孝子磕头（同时奏细乐——［柳青娘］）。
4. 礼毕，奏大乐。

第十项是告坛解结，主要是教育生者，在尘世间不要犯文词中所写的36条错误，一个错误为一个结，每六结为一段，共分六段。杨家由于财力有限，36结并没有进行完毕。

1. 喊礼：行告坛解结礼，执事者陈设。
2. 起解，吟起解词（之后奏大乐，［四六八板头］）。

8. 礼毕，奏大乐。

第十二项招魂告嘉祖。礼宾解说，嘉祖是专管招魂的神，招魂分三招——初招，再招，三招。礼宾还说，他们进行的是已经精简了的招魂礼，如果完整的话，可以花费2—3个小时。此礼中有很多唱词，每段词之间用锣鼓过渡。

1. 喊礼：行招魂礼，执事者陈设。
2. 唱三招魂词（唱腔为［浪淘沙］）。
   哀暮趁今宵，地远天遥。归魂初□赋初招，赢得故庐依旧在，何必魂销……
3. 奏细乐（乐奏［一字调］）。
4. 唱朝方词：词起乐合（唱腔为［云飞调］）。
   沧海阔，岱宗高，日远扶桑夜寂宁，□□龟山歌一曲，魂兮今夜□征袍……
5. 唱招魂祭桥词：词起乐合（唱腔为［云飞调］）。
   桥耸入云宵，荡荡摇摇，亡魂今夜过此桥，但愿桥神来护佑，魂履逍遥。
6. 唱绕桥词：词起乐合（唱腔为［讲平调］）。
   亡魂来到奈何桥，哪怕仙桥万丈高。生前自信无惭愧，今宵定能过此桥。
7. 唱登桥问答词：词起乐合（曲名不详）。
   亡魂来自哪里？来自奈何桥。何为奈何桥？三寸宽来万丈高，故名叫做奈何桥……
8. 唱八仙桥词：词起乐合（唱腔为［四六工腔］）。
   亡魂来到八仙桥，八仙桥上好逍遥，八仙桥上八仙过，接引亡魂过仙桥……
9. 唱叹空歌：词起乐合（唱腔为［六音神调］）。
   天也宝来地也宝，人生□□在其中。日也空来月也空，来来往往有何功……

10. 降桥词：词起乐合（唱腔为［四六工腔］）。
亡魂来下奈何桥，意马心猿思故巢，遥望家乡路不远，又听家人哭嚎啕……
11. 唱赞花词：词起乐合（曲名不详）。
善待上林花似锦，春城无处不飞花，花在人□庭寂寂，伤心泪落溅春花……
12. 唱谢累祖词：词起乐合（曲名不详）。
招魂礼毕谢累祖，累祖大帝放毫光。三片□□三奠酒，回鸾返□返仙乡。
13. 吟招魂回家入门词。
门庭完在，灯烛交辉，岱明□路，生死同归，音容久别，色笑常违……
14. 礼毕，奏大乐。
第十三项夕奠灵荐，即给亡者吃晚饭，仪程与朝奠一样。
1. 喊礼：行夕奠灵荐礼，执事者陈设。
2. 吟夕奠文（文不详）。
3. 燃香烛，孝子磕头（同时奏细乐——［小开门］）。
4. 礼毕，奏大乐。

第十四项上香净坛，将请来的神仙由大到小一一送走，表示一天的，礼仪结束。

1. 喊礼：行上香礼，执事者陈设。
2. 唱上香词：词起乐合（唱腔为［大汉腔］）。
痛哭泪如淋，大德铭心，□劳未报恨偏深。鲁酒一樽来祭奠，略表哀忱……
3. 上香（奏细乐——［游春调］）。
4. 礼毕，奏大乐。

此晚进行了打孝歌，由于杨家并未专门请人，所以打孝歌者只有一人，为附近农民，为凑热闹而来，所唱时间也不长，大约为两

小时。

第三天（8月18日）

第一项是金鼓开坛，与第二天金鼓开坛的仪程一样。

1. 喊礼：行金鼓开坛礼，执事者陈设。
2. 司鼓者股鸣三，司金者金扣三。
3. 上香，司乐者起细乐（乐奏［望郎调］）。
4. 唱上香词（曲名不详）。

钟响正催更，倍感凄清，初将鲁酒酌金樽。空向灵前深叹息，饮恨吞声……

5. 司乐者起清乐，孝子上香（乐奏［柳青娘］）。
6. 礼毕，奏大乐。

第二项是洒净，与第二天的洒净一样，只是省略了仪式。

第三项是朝奠灵荐，同第二天一样。

1. 喊礼：行朝奠灵荐礼，执事者陈设。
2. 吟朝奠文（文不详）。
3. 燃香烛，孝子磕头（同时奏细乐——［学钱调］）。
4. 礼毕，奏大乐。

第四项是祀文坛圣神，文坛圣神是指文公朱熹和文昌，这是儒教丧仪地位最高的神灵。

1. 喊礼：祀文坛圣神，执事者陈设。
2. 吟祀文坛文。

恭惟夫子，学贯夫人，开来继往，大振斯文，兹尊典礼，祗荐亡魂，同沾教泽，共仰声灵，肃申午奠，伏奠格歆。

3. 奏小乐（奏［十盏灯］）。
4. 吟祀文公请印文。

恭惟夫子，规操远大，矩获昭彰，订成家礼，泽及存亡，今以同邑丧主杨之父去世，尊行儒礼，祗荐亡魂……

5. 奏小乐。

6. 吟祀城隍、庙王、冥王。

难赴城皋，著千秋之节义，案查鬼，操一邑之主权，今以云遵行祇荐，端赖尊神……

7. 礼毕，奏大乐。

第五项是告元辰星君、坤府受生。据礼宾介绍，元辰和受生都是地府里的神，每个人一出世都欠他们的债，通过念经来还债。一般由三个人主持，分为中宣、东问、西答。所宣之词多用唱腔。其中的九射摇钱要准备三把弓，九支箭，还有一棵挂着纸钱的小树放在礼宾面前的桌上。礼宾唱完几句词就射三箭，然后朝树上扔硬币，礼宾介绍说，死者多少岁就要扔多少枚。

1. 喊礼：行告元辰、坤府礼，执事者陈设。

2. 告元辰受生文。

五行化气，赋性本乎天京，百体成形，受质由于坤府。兹仪以杨之父生故，今当虞祭，照教输还……

3. 奏小乐（乐奏［阴调］）。

4. 元辰受生问答。

中宣（唱）：本命元辰数九千，九洲之内亦皆然。元辰可欠终难欠，九九依然要填纳……东问：查看受生经中寅宫生人欠受生钱若干，看经多少卷，纳在冥司几库，曹官姓甚？西答：甲寅生人欠受生前三万八千贯文，看经十一卷，纳在十一库，曹官姓杜。

5. 奏大乐。

6. 唱九射摇钱词：词起乐合（唱腔为［浪淘沙］）。

一矢贯摇钱，气象森严，即将竖在一石间，射入受生深院里，赦尽前愆……

7. 奏小乐（乐奏［扁担调］）。

8. 礼毕，奏大乐。

第六项是午奠灵荐，与第二天的同一仪程一样。

1. 喊礼：行午奠灵荐礼，执事者陈设。

2. 吟午奠文（文不详）。

3. 燃香烛，孝子磕头（同时奏细乐，但曲名不详）。

4. 礼毕，奏大乐。

第七项是家奠，与成服一样，属于四大正祭之一。主要是亡者的后人及亲友对亡者的悼念。它作为儒家丧仪的核心，其仪程非常复杂，所需礼宾2—8人不等，笔者所见杨家为3人。

1. 喊礼：行家奠礼，执事者陈设香案、香烛、奠案，设果品、酒醴、浣洗所、读祝所、中炮所、鼓乐所。

2. 金鼓对答：鼓初念，金初扣；鼓再念，金再扣；鼓三念，金三扣（随后，金鼓和鸣三遍）。

3. 执事者鸣鞭，司乐者奏哀乐。

4. 吟祭文（文不详）。

5. 奏小乐三曲（曲名不详）。

6. 孝子就位，参灵，奏大乐。

7. 绕棺，奏大乐。

8. 行宣榜礼。

慎终追远：徽国文公门下典礼堂儒后学丁，利显拔岳以彰圣化事，窃以。六经示范教孝立教之基，一贯传心事之……

9. 行上香礼，奏小乐（乐奏［木马调］）。

10. 孝女、媳参灵，奏大乐。

11. 行上香礼，奏小乐（乐奏［阳雀调］）。

12. 侄儿、侄女参灵，奏大乐。

13. 行上香礼，奏小乐（曲名不详）。

14. 行宾奠礼，奏大乐。

15. 孝子答礼，奏小乐（曲名不详）。

16. 礼毕，奏大乐。

第八项是发扎，指到阴间为死者买地，建冥屋。

1. 喊礼：行发扎礼，执事者陈设。
2. 吟发扎文（文不详）。
3. 烧文，奏小乐（乐奏［十转调］）。
4. 礼毕奏大乐。

第九项是九转莲台，此项被省去，礼宾未作解释。

第十项是朝拜五岳，即指东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、北岳嵩山、中岳恒山。

1. 喊礼：行朝拜五岳礼，执事者陈设。
2. 写五岳牌位，奏小乐（乐奏［西调］）。
3. 奏大乐。
4. 唱朝拜词（唱腔为［嚎符］调）。

   中央始金戊戌土，今夜魂来归来否，昔日腾空仙空走，脱离地狱无苦楚……
5. 礼毕，奏大乐。

第十一项是赈孤告文公，此项仪程省略，礼宾未作说明。

第十二项是祖饯，据礼宾说也是四项正祭之一，但杨家进行得非常简单。

1. 喊礼：行祖饯礼，执事者陈设。
2. 吟朝祖文。

   物本乎天，人本乎祖，出告反面，礼仪恪守，今以云：谨择来朝安厝于虎形山之阳……
3. 奏小乐（乐奏［讲平调］）。
4. 吟祖道文

   永迁之礼，神灵不留，谨奉灵魄，用伸祖道
5. 奏小乐（乐奏［神调］）。
6. 吟祖饯文。

   惟历百年而长存者，人子之心，不待百年而即逝者，造化之理，我父行年七十二岁，正当享寿之期……

7. 礼毕，奏大乐。

第十三项是上香净坛，与第二天同一仪程相同。

1. 喊礼：行上香礼，执事者陈设。

2. 唱上香词：词起乐合。

3. 上香，奏细乐（乐奏［小工调］）。

4. 礼毕，奏大乐。

下午五点左右，西乐班子开始组装乐器，他们的演出时间是前来吊丧的客人吃完晚餐之后，开始的时间大约在20点左右，结束于凌晨1点左右。期间演出了一些流行歌曲，如《青藏高原》、《纤夫的爱》，也有一些花鼓戏选段，如《刘海砍樵》、《补锅》等。

第四天（8月19日）

在传统的儒家丧礼开始前，进行了一个简单的追悼会，礼宾成为追悼会的主持人，而追悼会进行过程中，为其伴奏的是西乐队，演奏的曲目主要为哀乐。

第一项是金鼓开坛，与前两天金鼓开坛的仪程一样。

1. 喊礼：行金鼓开坛礼，执事者陈设。

2. 司鼓者股鸣三，司金者金扣三。

3. 上香，司乐者起细乐（乐奏［嫂子调］）。

4. 唱上香词（曲名不详）。

5. 司乐者起清乐，孝子上香（曲名不详）。

6. 礼毕，奏大乐。

第二项是洒净，与第三天的洒净一样。

第三项是祭舆，礼宾解释烧纸轿子的意思是送亡者“上路”。

1. 喊礼：行祭舆礼，执事者陈设。

2. 吟祭舆文。

恭惟尊神，电掣风行，远如近驭，举重若轻，今以杨公和生老大人之柩将载于车……

3. 奏小乐（乐奏［昼眉钻山］）。

4. 烧舆，奏大乐。

5. 礼毕，奏大乐。

第四项是朝奠灵荐，同前两天相同

1. 喊礼：行朝奠灵荐礼，执事者陈设。

2. 吟朝奠文（文不详）。

3. 燃香烛，孝子磕头（同时奏细乐——［欢乐歌］）。

4. 礼毕，奏大乐。

第五项是谴奠发引，这是亡者灵柩出殡前最后的仪式，也是四大正祭之一，杨家进行得比较简单。

1. 喊礼：行谴奠礼，执事者陈设。

2. 孝子即位，参灵，绕棺，奏大乐。

3. 行上香礼，奏小乐（乐奏［败调］）。

4. 奏大乐。

5. 吟发引文。

痛惟我父，倏尔捐尘，慨三复之徒殷，呼天莫应；痛一棺之将驾，抢地难禁……

6. 奏大乐。

7. 吟内谴词。

谨以良辰，起柩就舆，吉神拥护，戾气消除

8. 起柩出门，奏大乐。

9. 吟外谴词。

舆神刚劲，力士同心，不震不惊，遣送岱明。

10. 礼毕，出殡，奏大乐。

附：由于版面有限，故在此只将第2天的第10项仪程“告坛解结”的全过程及音乐附录如下。

1. 喊礼：行告坛解结礼，执事者陈设。

2. 起解，吟起解词（之后奏大乐，［四六八板头］）。

精一危微道统传，文章彪炳遍三千。正心诚意希神鉴，赦罪消愆自泰然。

3. 请神，吟请神文（之后奏大乐，[四六八板头]，谱例略）。炉中乍热，汉界薰蒙，诸神诸悉遥闻，随处结祥云……
4. 唱解结词：词起乐合（唱腔为[数板调]）。
5. 乐转细乐（唱结尾词）。
6. 礼毕，奏大乐（曲名不详）。

中国音乐年鉴·2001·
·专题综述·

2000年的中日音乐比较研究

周耘

2000年的中日音乐比较研究与1999年该领域的研究，大致保持了相当的态势。国内音乐学术期刊上正式发表的论文虽不多，但中国传统音乐学会暨中国少数民族音乐学会联合在乌鲁木齐举办的学术研讨会上，均有这方面的论文发表。同时，在东瀛的中国学者和日本学者的“中日音乐比较研究”比较旺盛，有相当的研究成果披露，成为日本音乐学界学术研究的一个亮点。

一

收集到的国内主要音乐期刊上的论文仅几篇，颇有影单形只之感。

《中国音乐》2000年第2期发表了李来璋的文章：《从“路次乐”的原型考证再谈日本“琉球调式音阶”的成因》——关于中国音乐向日本传播与流变的论文。作者按照“理论应能经得起实践检验”这一基本原则，用他以往对日本琉球调式音阶成因的基本理论认识，回过头来对日本琉球“路次乐”中的乐曲《明达子》的中国原型进行了考证，并通过这一实践过程，进一步反证了作者以往对中国音乐东传的相关问题的理论认识。

《音乐艺术》2000年第3期，发表了赵维平先生的文章《中国古代音乐文化东流日本的研究：日本雅乐寮音乐制度的形成》。历史上，中国通过丝绸之路吸取了印度、波斯和西域等广大地区的文化，这种外来文化深深地溶入中国宫廷后，形成了强盛的隋唐音乐文化。接着，这些成熟于中国的音乐文化又逐渐流传到东亚诸国，并对这些地区和国家的音乐文化产生了巨大影响。赵氏的研究拟以日本为切入点，通过对日本音乐制度——雅乐寮的形成、变迁、衰竭过程的考察，以及对乐人形态、地位等的分析审视中国音乐对日本乃至东亚诸国产生的影响，期望揭示东亚诸国接受外来文化并形成自我文化的某种规律。

《星海音乐学院学报》在2000年第3期，发表了庄永平先生的文章《日本雅乐与唐代俗乐》。该文通过对日本雅乐和唐俗乐在律名、音阶、调式、调性等方面的比照分析，探究了唐燕乐二十八调在当时琵琶上运用的实际情况，意在理顺唐俗乐运用上的各种关系。

2000年第2期的《音乐舞蹈研究》，摘要刊发了温和的《从李叔同的歌曲创作看日本学校歌曲对中国学堂乐歌的影响》（原文载1999年5月发行的《杭州师院学报》）。该文通过对李叔同创作歌曲的分析，说明中国近代的学堂乐歌在词、曲创作方法两方面，都受到日本学校歌曲的深刻影响。

二

与音乐期刊上的零星披露相比，8月10日至25日在乌鲁木齐举办的“中国传统音乐学会暨中国少数民族音乐学会2000年年会”，虽然会议的中心议题是“丝绸之路”的音乐文化，关于“中日音乐比较研究”仍有数量可观的研究成果发表。

日本东洋音乐学会会长、东京艺术大学音乐学教授柘植元一应邀作了《日本“丝绸之路音乐”的研究现状》的报告。对日本从享誉国际学术界的岸边成雄、林谦三等老一辈著名音乐学家到当今活跃的中青代音乐学家关于丝绸之路音乐研究的丰硕成果进行了回顾和梳理，并介绍了日本学者在这一领域的研究热点、研究特色和理论方法。

周耘先生围绕大会主题，发表了《丝绸之路的东延与佛乐跨海东传》的研究论文。该文依据“佛乐东渐”的史实展开讨论并指出：在一般中国与西方学者的观念和著述中，丝绸之路的东端为长安；但在一般日本学者的观念和著述中，丝绸之路向东延伸至平城京都城奈良。作者表示基本认同“丝路东延说”，认为“日本古代的文化交流主要是通过丝绸之路实现的。丝绸之路对日本音乐文化最深刻的影响，莫过于佛教音乐的跨海东传”。

王耀华教授长期耕耘于中日音乐比较研究领域，收获甚丰。此次大会上又展示了新的研究成果——《琉球御座乐〈祝寿歌〉初考》。王教授以琉球王朝宫廷的一种传统音乐——《御座乐》中的一首《祝寿歌》为对象，对其歌词曲调的源流进行了考证，进而认为《御座乐·祝寿歌》的唱词是琉球人按中国诗词风格创造的自成一体的长短句；旋律则是从闽剧《情言词》、民歌《茉莉花》获取养分而后的重新创作。

刘富琳先生的论文《曲牌体对琉球组舞音乐的影响》，则通过

对琉球组舞音乐中“多曲体”、“单曲体”及“单曲与多曲交替”的结构分析，认定琉球组舞音乐是在接受了中国戏曲曲牌乐的影响后形成的。以上两个专题研究，都意在论证琉球音乐与中国音乐密切交流的历史事实。

“狮子舞”，是中、日、韩三国共有的民间乐舞，正在中央音乐学院研修的韩国留学生李晋源，发表了他的专题研究报告《韩中日三国的狮子舞音乐比较》。李氏在文中梳理了狮子舞历史上从波斯经龟兹到中原，然后再传至朝鲜半岛和日本的流播途径，比较了三国现存狮子舞音乐的相同名实和各自的不同特色。李晋源的研究把近年音乐学术界的中日（或中韩、日韩）两国之间的音乐比较扩展为中日韩三国间的音乐比较，开拓了学术领域的空间。如果有更多人循着这样的研究路径，必将促进今后东亚汉字文化圈音乐文化传播流变研究的全面展开，进而深化对东方音乐特质的认识。

张萌的《中国礼乐思想在日本的变容》一文，试图通过对中日两国礼乐思想的比较，说明两个观点：中国礼乐思想对日本传统音乐的理论与实践都产生过非常深刻的影响，并确立了日本传统音乐缺少变化和对比的基调；在学习、吸收礼乐思想的过程中，日本对其按照本民族的文化传统加以修改和创新，从而形成了富于日本民族个性的传统音乐文化。这是一个很有意义的研究视角，但该文结论中所谓“日本传统音乐缺少变化和对比的基调”的说法，却有值得商榷之处。

周显宝的论文《试论中日古代音乐文化的哲学基础》，则力求对古代中日音乐文化的异同在哲学基础的层面在做出合理的阐释。

三

2000年在日本的中日音乐比较研究，呈现出可喜的上升势头。据日本权威的《音乐文献目录》统计，日本学者及旅日中国学者

本年度于部分日文理论期刊上发表的学术论文大大超过前一年，且选题更加广泛，研究也较为深入[注]。

这些论文主要有：吴艳的《升华的昆曲——〈夕鹤〉》（载2000年3月发行的《同志社国文学》第52号第41—49页）、刘麟玉的《台湾人作曲家江文也在日本的音乐活动年表》（载2000年3月发行的《四国学院大学创立50周年纪念论文集》第271页—290页）、增山贤治的《在学校教育里展示中国音乐》（载2000年4月日本音乐教育学会30周年纪念出版编辑委员会编辑出版的《音乐教育学研究Ⅰ——音乐教育理论研究》第164页—176页）、杨桂香的《明清乐——在长崎传播的中国音乐》（载2000年4月"御茶水音乐研究会"编辑发行的《御茶水音乐论集》第2号第70页—80页）、周耘的《黄檗宗梵呗的日本化》（载2000年5月"黄檗文化研究所"编辑出版的《黄檗文华》第119号第162页—166页）、大木康的《中国傩戏与日本艺能——日中戏剧表演方法比较》（载2000年7月松冈心平编辑森话社出版发行的《鬼与艺术——东亚戏剧的形成》第169页—192页）等。

中日音乐比较研究，近年来也成为东瀛的一些大学研究生院硕士学位论文选题的重要对象。2000年度提交的音乐学硕士学位论文中，就有部分是关于中日音乐比较研究的。如御茶水女子大学小野美纪子的硕士论文《七弦琴谱〈碣石调幽兰第五〉及指法书〈琴用指法〉研究——关于中国古代散佚之琴谱在日本的传承及近代往中国的逆向传播》、爱知教育大学魏凌君的硕士论文《中日小学音乐教育之比较研究——以"音乐教科书"和"指导要领"为据》、武藏野音乐大学平惠子的硕士论文《赏乐之乐——日中音乐比较》、埼玉大学陈志平的硕士论文《音乐课教学的基础考察——关于中日中学音乐课的比较》、东京学芸大学吕弦的硕士论文《中国上海市的中学音乐欣赏教育研究——日本与中华人民共和国之比较》等。撰写学位论文常常有较长时间的资料收集和理论准备，

所以一些论文还是有相当水准的。

本年度，日本学术界还有两部与中国音乐有关的研究专著问世。当代民族音乐学泰斗岸边成雄教授在日本有邻堂出版了《江户时代的琴家物语》；叶汉鳌在勉诚出版社推出了力作《能乐和中国传统艺术与信仰》。

注：日本理论期刊上发表的论文目录由大阪大学博士研究生橘田勋先生提供。

中国音乐年鉴·2001·
·专题综述·

千呼万唤始出来　犹抱琵琶半遮面

——琵琶源流考综述

齐　琨

“琵琶”一词，在历史上曾用来指代各种形制的弹拨乐器，因而对一些古代文献对“琵琶”的具体所指，历代学者见仁见智，有的问题至今仍悬而未决。从而引发了“琵琶”究竟是外来名词，还是本国语言；是中国人自己创造的乐器，还是外来乐器；是先用手弹，还是先用拨弹；抱持方法是如何演变的；“弦鼗说”与“乌孙说”的可信性等等一系列争论。笔者将对历代文献中关于琵琶的部分记载和当代关于琵琶起源、流变的一些争鸣做一番综述。

1. 文献中关于琵琶的源流考之综述

较早描述琵琶的两条文献

文献中，自汉末就有对琵琶的记载。应劭[1]在《风俗通义》中，称“枇杷，谨按此近三世乐家所作，不知谁也。以手枇杷，因此为名。长三尺五寸，法天地人与五行，四弦像四时”[2]。这条文献记载了三条重要信息：1）“枇杷”是近世乐家所做；2）因用手演奏而称其为“枇杷”；3）“枇杷”的形制为：长三尺五寸，四弦。虽然从这条文献中并不能看出应劭描述的“枇杷”是“盘圆柄直”还是“梨形”的，但目前国内多数学者还是将其作为描述“盘圆柄直”琵琶的文献来引用。

另一条文献源于刘熙[3]《释名》：“枇杷，本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰枇，引手却曰杷，像其鼓时，因此为名。”[4]该文献也记录了三条信息：1）“枇杷”源于“胡”这个地方；2）是在骑马时演奏的乐器；3）因用手演奏而称其为“枇杷”。

由于在这条文献中也没有关于琵琶音箱形制的具体描述，因而造成了后人理解上的差异：一种认为，文献描述的是“盘圆柄直”的汉代琵琶，进而推断汉代的琵琶起源于少数民族（秦序，1998，《中国音乐史》）[5]；另一种认为，此文献是指曲项琵琶，从而得出曲项琵琶自汉代就已传入中原的论断（郑祖襄，1993，《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》）[6]。

关于“盘圆柄直”琵琶的“弦鼗说”与“乌孙说”

晚于应劭几十年的另一历史人物——傅玄（公元217—278）在其《琵琶赋》中记述了两种“盘圆柄直”琵琶起源之说：“弦鼗说”和“乌孙说”，曰：“《世本》不载作者，闻之故落云，汉遣乌孙公主，念其行道思慕，使工知音者，裁（按：原作战，吴）琴、筝、筑、箜篌之属，作马上之乐。观其器：中虚外实，天地像

也；盘圆柄直，阴阳序也；柱有十二，配律吕也；四弦，法四时也；以方语目之，故枇杷也。取易传于外国也。杜挚以为兴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。二者各有所据，以意断之，乌孙近焉。"[7]后世，亦有类似的文献[8]。

初观这些文献，"弦鼗说"和"乌孙说"似乎在琵琶起源时间上存在分歧（即秦、汉之别），傅玄也做出了自己的判断："乌孙近焉"。仔细推敲，则觉得"弦鼗说"与"乌孙说"并不矛盾。杨荫浏曾阐明："古代琵琶这一名称，在从秦、汉直至隋、唐一段期间，曾适用于很多弹弦乐器——长柄的、短柄的、圆形的、梨形的、木面的、皮面的、弦数多一些的、弦数少一些的，都叫做琵琶。"[9]此二说，是指两种有形制差异的"盘圆柄直"之琵琶，一种是皮面的，无品，形制较小；另一种是木面的，有十二个品。二者之间是否有渊源，尚待考证。

"弦鼗"既是由鼗鼓张弦而来，则其音箱必是圆形、两面蒙皮、且体形是小的，柄上应无通品。至于它的弦数、轸数，则无从考证。"弦鼗"作为乐器的名称，首见于南北朝音乐文献里："（陈）释智匠《古今乐录》曰：琵琶出于弦鼗。"[10]唐代音乐文献中关于弦鼗的记述很多，段安节在《乐府杂录》中云："即有卤簿、钲、鼓、及角。乐用弦鼗、笳、箫。又即用哀笳，以羊角为管，芦为头也。"[11]《通典》："今清乐秦琵琶，俗谓之秦汉子，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制"[12]。此文献，记述了"秦琵琶"与"汉琵琶"的区别。

《旧唐书》中，则认为琵琶是汉代才有的乐器："琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁筝、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰琵，引而近之曰琶，言其便于事也"[13]。值得注意的是，三国人杜挚虽云"盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之"。此处"弦鼗"还是动宾词，意为"在鼗鼓上张弦"，非此形制琵琶之名称，至南北朝始用作名词。

“乌孙说”描绘的“盘圆柄直”，琵琶为“裁琴、筝、筑、箜篌之属”，应为木制乐器。四弦，与应劭《风俗通义》记述的琵琶弦数相同，其产生年代为汉武帝时期，这与《风俗通义》的“近世乐家所作”也相符。但在“枇杷”名称之由来上，则有分歧，即一说“以方语目之，故枇杷也。取易传于外国也”，一说“以手枇杷，因此为名”。

阮咸

唐武则天时，始将“盘圆柄直”琵琶称为“阮咸”。《新唐书》载：“有人破古冢，得铜器，似琵琶，身正圆，人莫能辨。行冲曰：‘此阮咸所作器也’。命易以木弦之，其声亮雅，乐家遂谓之阮咸。”[14]《旧唐书·音乐志》亦载：“阮咸，亦秦琵琶也，而项长过于今制，列十有三柱。武太后时，蜀中蒯朗于古墓中得之：晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此类，因谓之阮咸——阮，晋世实以善弹琵琶知音律称”[15]。

唐初，曲项琵琶已盛行，为避免混淆，以晋代善弹此类琵琶的人名——“阮咸”命名是合情理的。但是，从古墓中发现时“人莫能辨”。林谦三对此提出了置疑，认为是附会传说，而由于晋阮咸爱弹的琵琶和“阮咸”是同系的琵琶，所以当秦汉子改造成新乐器命以新名时，借用了弹奏有名的古人之名，是其动机[16]。此后，还有关于五弦阮咸的文献。《宋史·乐志》载：“（宋）太宗赏谓舜作五弦之琴以歌南风，后主因之，复加物文武二弦。至道元年，乃增作九弦琴、五弦阮，别造新增二十七卷……阮咸，以示中书门下，因谓曰：雅乐与郑卫不同，郑声淫，非中和之道，朕赏思雅正之音可以治心，原古圣之旨，尚存遗美，琴七弦，朕今增之为九……阮四弦，增之为五，其名曰水火木金土，则五材并用而不悖亦”[17]。但是，宋代的阮咸改革在后世并未得到流传。这和五弦琵琶的消失，共同说明了琵琶这一类的弹拨乐器（如现代的阮、柳琴等）最终取四弦之形制的科学性。

曲项琵琶与五弦琵琶

中国的曲项琵琶自西域传入，目前几乎没有人对此观点提出异议。《隋书·音乐志》载："今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器……故其乐器声调，悉与书史不同"[18]。唐代曲项琵琶盛行时，唐学者言明其来源：《通典》曰曲项者"本出于胡中"[19]。

目前关于曲项琵琶的传入年代，较广泛的观点是：南北朝时，梨形音箱的琵琶传入中国北方。《隋书·音乐志》所载《天竺乐》中有"琵琶"，而《天竺乐》是张重华据有凉州时（346——353年）传入的。《中国音乐文物大系·新疆卷》中公元4世纪绘制的库木吐拉第46窟伎乐天人图，有弹琵琶的猕猴绘在该窟主室正壁伎乐天人图右侧一个角落里。猕猴身为肉色，抱一个曲项琵琶，梨形音箱，头向前伸出，整个身体前倾，盘腿在地，左腿支起，一副专心致志的奏乐姿态。这一时期新疆克孜尔石窟中关于曲项琵琶的图像，并不少见[20]。可以确信，曲项琵琶至晚在东晋、十六国时即已传入。

据文献记载，曲项琵琶在南朝梁简文帝之前尚未在南方流行。《梁书·简文帝本纪》载："梁大宝二年（公元551）侯景将害梁简文帝，使人赍酒肴，曲项琵琶，与帝饮，则南朝似无曲项者。"[21]

隋代，曲项琵琶进入繁荣期。《隋书·音乐志》记载："至隋有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾闬。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝管弦，新声奇变。朝改暮易，持其音技，估矇公王之间，举时争相慕尚。"[22]

五弦琵琶和曲项琵琶，差不多同时传入。文献中关于五弦琵琶的发源地，阐述得比较模糊。《通典》云："五弦琵琶，稍小，盖北国所出。"[23]《旧唐书·音乐志》和《新唐书·礼乐志》，均沿

用了《通典》的观点。然“北国”具体指何地，尚待考证。

手弹和拨弹

文献中还有一些关于琵琶演奏“手弹”、“拨弹”的记载，《通典》云：“旧弹琵琶，皆用木拨弹之，大唐贞观中，始有手弹之法，今所谓搊琵琶是也。《风俗通》所谓以手琵琶之，知乃非用拨之义，岂上代固有搊之者（原注：手弹法近代已废，自裴洛儿始为之）”[24]。《旧唐书·音乐志》所述，在文字上稍有删减：“《风俗通》云以手琵琶之，因为名。案旧琵琶皆用木拨弹之，太宗贞观中，始有手弹之法，今所谓搊琵琶是也。”[25]宋人亦沿用了这种说法，《陈旸乐书》记载：“五弦琵琶……旧弹以木，至唐太祖时始有手弹之法，所谓搊琵琶是也。”[26]可见，唐古代学者已对“手弹”产生的年代已提出了置疑，认为汉末即有“手弹之法”。

2. 当代关于琵琶源与流研究之综述

音乐史专著

杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中谈及琵琶的起源时，引征了傅玄的《琵琶赋》，认为“弦鼗说”和“乌孙说”乃指两种不同形制、不同朝代创造的琵琶，它们之间并无渊源，并指出：“创造这一琵琶（按：弦鼗）时，是否受到外来影响？因缺乏实物和文献的资料，还很难确定。但从所用的名称看来，则它与当时其它国家的音乐文化似乎并不是没有关系。若有关系，则很可能是由北方边区的少数民族，首先在游牧生活中，马上应用的，然后逐渐引向内地”，曲项琵琶“约在公元350年前后，通过印度，传入中国的北方，至迟在公元551年以前，又传到南方”。五弦琵琶，“也是在公元350年前后，经由印度传入中国的”[27]。

而乔建中主编的《中国音乐》中则认为，汉琵琶（阮咸）、曲项琵琶、五弦琵琶都是西域传入的[28]。秦序编著的《中国音乐

史》，也认为汉琵琶是从西北民族传入的乐器[29]。

琵琶史专论

在当代各类考证琵琶源流问题的论著中，常沿用文献中的一些名词，专指历史上某种形制的琵琶。如“秦琵琶”、“秦汉子”指根据三国时人杜挚的记述而认为是起源于秦代、形制略小且圆盘柄直的琵琶，又称“弦鼗”；“汉琵琶”指傅玄根据传说而描述的起源于汉代、形制较“秦汉子”略大也是盘圆柄直的琵琶；“胡琵琶”指从西域传入，音箱为梨形的琵琶；“曲项琵琶”为“胡琵琶”的一种类型，形制为四弦、曲项、梨形音箱；“五弦琵琶”亦属“胡琵琶”，形制为五弦、直项、梨形音箱；“阮咸”为唐以后对“秦琵琶”和“汉琵琶”的专称，在新疆、甘肃等地的石窟中，阮咸的形制多种多样，有曲项的、直项的、四弦的、五弦的、正圆形音箱及六瓣花边形音箱等。

七十年代末八十年代初，国内各类音乐期刊杂志开始兴起对琵琶源流问题的探讨。关于“盘圆柄直”之琵琶的起源，或有同意“弦鼗说”，如陈重的《琵琶的历史演变及传派简述》[30]、侯桂芝的《琵琶史话》[31]；或有同意“乌孙说”的，如宁勇的《阮史漫话》[32]；或认为汉琵琶源于弦鼗，如李健正的《古代丝绸之路与中国琵琶》（上、下）[33]、郑祖襄的《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》[34]。

常任侠在《西域音乐之东渐》[35]一文中肯定了“弦鼗说”：“弦鼗约始于秦代，秦人来自西北，她与胡族的关系是密切的。两者在文化上是兄弟的关系，在音乐上也互相感受，传播风俗，互相学习，从鼗的打击乐器变成弹奏的弦乐器，就叫弦鼗。”他认为，汉琵琶由弦鼗发展而来。在谈到曲项琵琶时，推测：“大概自汉代就已输入”，并对曲项琵琶、五弦琵琶形制的流变作了一些概述。

沈知白的遗作《中国音乐史》中，关于琵琶的观点[36]，令人耳目一新。沈文否定了“弦鼗说”、“乌孙说”，将琵琶分为长颈、

短颈两种。长颈琵琶的历史源头可追溯到公元前2000年亚述人的统治时期，传入波斯的时间可能在公元前323年。至汉代，从西域传入，后经改造而成为我国乐器，六朝时代已有形制大小不同的琵琶，称秦琵琶、秦汉子、阮咸等，均用手弹。短颈琵琶最早见于公元前八世纪波斯的着色小塑像（陶制的），在波斯称之为BARBAT，南北朝时传入我国。琵琶一名是BARBAT一词的音译，原是泛指外来的各种拨弦乐器，至唐代始专指短项琵琶。

刘再生的《我国琵琶艺术的两个高峰时期》[37]（以下简称"刘文"），亦认为曲项琵琶汉代传入中国，与丝绸之路有密切的关系，但不可否认的是，汉以后接连不断长达几百年的战乱和国家的分裂状态使人无暇顾及琵琶这一乐器的发展，估量它内在的艺术潜力。在指弹、拨弹的问题上，则认为：唐代虽然有指弹曲项琵琶的形制，但非主流。元代琵琶大曲《海青拿天鹅》可证明指弹已有取代拨弹的趋势，至晚在明代初叶，这项革新即告完成并已付诸实用。

韩淑德发表的《琵琶发展史略》[38]和《琵琶源流考》[39]，应是其琵琶史专著《中国琵琶史稿》的概述。其中关于琵琶起源的观点，是将"弦鼗说"、"乌孙说"列为传说，认为"秦琵琶，产生于我国西北部少数民族地区，是中国各民族人民共同劳动的结晶"。曲项琵琶源自西亚，和"乌特"同源。五弦琵琶，则来自印度。关于指弹、拨弹的问题，观点与刘文基本相同。

有两位日本学者——林谦三、岸边成雄，也论及了中国琵琶源流的问题。林谦三在《东亚乐器考》中，有专门的章节谈到琵琶的源流问题。他认为，古代的中国琵琶，大致有两种。一为汉魏式琵琶，其形圆体长颈，四弦十二柱；唐的阮咸，可以视为是其变种；一为伊朗式琵琶，是比前者稍晚传自西方的乐器，后世一直称之为琵琶。从其传入的当初，就是四弦四柱，它和阿拉伯的OUD（乌得）都是从生长在伊朗地方的同一种乐器派生出来的东西两

支：OUD（乌得）又为欧洲诗琴族（LAUTE，LUTE 琉特）之祖；五弦琵琶发育完成在印度，经中亚传至中国。古代印度对于近似五弦的琵琶，一概不用拨，这和中国汉族的弹奏法并没有什么关系。印度的手弹法传播到龟兹，变为拨弹者，乃是采用了伊朗式琵琶演奏法的结果。据考古资料显示，五弦琵琶自龟兹以来，一直墨守陈规，弹奏是经常用小拨的。中国的汉族所接受的乃是媒介者龟兹的手法，而不是印度的手法。

岸边成雄有类似的“见解”[40]，如曲项琵琶源于西亚，经由西域在汉代传入中国内地。中国“琵琶”一词的语源，乃是从梵语 BHARBHU，或与之接近的原始印度雅利安语产生的，从后来的萨珊朝的 BARBAT 及希腊的 BARBITON 一系列名称发展而来。中国的五弦，乃是印度的棒状琉特经由龟兹传入的。岸边先生也有一些创见：“秦汉子”是弦鼗向汉琵琶发展时的一种过渡形制；隋唐时与西域音乐屡屡关联出现的所谓龟兹琵琶，就是五弦琵琶。

关于“琵琶”这一名称的来源，国内学者也作了详实的考证。孟棣的《琵琶古今名实浅析》[41]认为，汉武帝时就已知或已闻“BARBAT”这一中外乐器及其名了。孟文涛的《“琵琶”之为名是外来词音译的考证》[42]一文，通过严谨的论证，得出以下结论：琵琶最古老的称呼是“木”旁的“枇杷”，指代汉琵琶，是外来词音译；而弦鼗在汉代以后才被冠以“秦琵琶”一名。

琵琶形制的流变，也是学者们关心的话题。高德祥在《简谈琵琶形制的发展变化过程》[43]中有一些自己的见解，认为梨形音箱的琵琶可分为长梨形（或称棒形）和圆梨形。长梨形音箱的琵琶为早期的琵琶形制，以拨弹奏，琴首下斜，这种琵琶的形制及持奏方法都保持了西域的原有风格和特征；圆梨形的琵琶是中华乐工改革之物，演奏是琴首上斜，其目的为了减轻左手的负担，有利于左手技巧的发挥。

在琵琶专论中，多提到琵琶的抱持法和指弹、拨弹的问题。孙

星群《琵琶抱持法分析》[44]提出了独特见解，认为：我国曲项琵琶的抱持法不仅仅是平时人们所说的横抱和竖抱两种，而是经历了琴首向左下方的斜抱——琴首向左平方的横抱——琴首向左上方的斜抱——竖抱四个阶段。李成渝的《横抱用指竖弹以拨》[45]一文，则将横抱、竖抱和拨弹、指弹联系起来论述。

在此，笔者仅对“琵琶抱持法演变历程”提出一点个人观点。

琵琶的抱持姿势由横抱转向竖抱，是琵琶演奏的一个重大转折。目前所见最早、最有说服力的是明宣德三年（1428年）的木刻《刻佛母大孔雀明王经插图》中，一女子竖抱琵琶，以指弹拨。

然而，曲项琵琶的抱持姿势在竖抱以前，是否经历了琴首向左下方的斜抱——琴首向左平方的横抱——琴首向左上方的斜抱三个阶段，是值得商榷的。

以下，是笔者对《中国音乐文物大系》[46]中有关琵琶抱持姿势的统计材料：

东晋、十六国：琴首向左上方斜抱的2例；琴首向左下方斜抱的0例；琴首向左平方横抱的0例。

南北朝：琴首向左上方斜抱的有7例；琴首向左下方斜抱的有7例；琴首向左平方横抱的0例。

隋：琴首向左上方斜抱的有5例；琴首向左下方斜抱的有6例；琴首向左平方横抱的有1例。

初唐：琴首向左上方斜抱的有5例；琴首向左下方斜抱的有13例；琴首向左平方横抱的有1例。

盛唐：琴首向左上方斜抱的有8例；琴首向左下方斜抱的有4例；琴首向左平方横抱的0例。

中、晚唐：琴首向左上方斜抱的有6例；琴首向左下方斜抱的有2例；琴首向左平方横抱的有2例。

五代十国：琴首向左上方斜抱的有6例；琴首向左下方斜抱的有0例；琴首向左平方横抱的0例。

北宋、辽：琴首向左上方斜抱的有8例；琴首向左下方斜抱的0例；琴首向左平方横抱的有1例。

明：琴首向左上方斜抱的有6例；琴首向左下方斜抱的有0例；琴首向左平方横抱的有0例。

在对79例的琵琶演奏姿势统计分析后，可以认为，琴首向左上方斜抱是早期曲项琵琶的主流演奏姿势。南北朝时期以后，琴首向左下方斜抱的演奏姿势逐渐占优势。至初唐，该种演奏姿势已十分流行，成为当时的一种风尚。盛唐时期，琴首向左上方斜抱的演奏姿势又有逐渐兴起的趋势。五代十国以后，琴首向左下方斜抱的演奏姿势几乎绝迹。

结语

综上所述，琵琶的早期形制和演奏姿态多种多样，有些应属于乐器制作者和演奏者的个性创造。关于琵琶的起源、流变、抱持法等问题仍待商榷，也可能因某一项考古发现而有突破性研究进展。

“琵琶源流考”如同白居易笔下的琵琶女，在“千呼万唤”般的论证后，依然羞涩地“犹抱琵琶半遮面”，不能作出定论。而绵延了千余年的琵琶源流之争，也势必要继续下去。

注释：

[1]《后汉书》，卷七十八“应奉传”记载：应劭曾于中平六年（公元189年）任泰山太守。后又于建安二年（公元197）为袁绍军谋校尉。《四库全书》电子版，据文渊阁所藏版本影印，书号2009，盘号201、202，武汉：武汉大学出版社，1997。

[2] 应　劭，《风俗通义》，卷下“声音”第六。《四库全书》电子版，书号3535，盘号317，武汉大学出版社。

[3] 清·毕　沅据《三国志》卷六十五辑“吴书·韦曜传”和《释名》中的内容，推断刘熙为汉末惑魏受禅以后之人。

[4] 东汉·刘　熙，《释名》，“释乐器”第二十二，《四库全书》，书号1609，盘号122，武汉大学出版社。

[5] 秦　序，《中国音乐史》，北京：文化艺术出版社，1998年，p53。

[6] 郑祖襄，《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》，《中国音乐学》1993：4期，p43。

[7]《太平御览》，卷五百八十三“乐部”，《四库全书》电子版，书号3655，盘号320、321，武汉大学出版社。《宋书》卷十九“乐志”中也有类似记载：“琵琶，傅玄《琵琶赋》曰：‘汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，故使工人裁箏、筑，为马上之乐。欲从方俗语，故名曰琵琶，取其易传于外国也’。《风俗通》云：‘以手琵琶，因以为名’。杜挚云：‘长城之役，弦鼗而鼓之’。并未评孰实，其器不列四厢”，《四库全书》电子版，书号2016，盘号202，武汉大学出版社。

[8]《旧唐书》（成书于公元945年），卷二十九“音乐志”：“琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁箏、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰琵，引而近之曰琶，言其便于事也”。《四库全书》电子版，书号2026，盘号203、204，武汉大学出版社。

[9] 杨荫浏，《中国古代音乐史稿》（上、下册），北京：人民音乐出版社，1990，p129。

[10] 唐·徐　坚，《初学记》，卷十六“乐部下”，《四库全书》电子版，书号3649，盘号320，武汉大学出版社。

[11] 唐·段安节，《乐府杂录》，“鼓吹部”，《四库全书》电子版，书号3417，盘号315，武汉大学出版社。

[12]《通典》，卷一百四十四“乐四”，《四库全书》电子版，书号2439，盘号237，武汉大学出版社。

[13] 同注8。

[14]《新唐书》，卷二百“元行冲传”，《四库全书》电子版，书号2027，盘号204，武汉大学出版社。

[15] 同注4。

[16] 林谦三，《东亚乐器考》，北京：人民音乐出版社，1996，p244－245。

[17]《宋史》，“乐志”，《四库全书》电子版，书号2033，盘号204，武汉大学出版社。

[18]《隋书》，“音乐志”，《四库全书》电子版，书号2023，盘号203，武汉大学出版社。

[19] 同注12。

[20]《中国音乐文物大系·新疆卷》，郑州：大象出版社，1996。

[21]《梁书》，“简文帝本纪”，《四库全书》电子版，书号2018，盘号202，武汉大学出版社。

[22] 同注18。

[23] 同注12。

[24] 同注12。

[25] 同注8。

[26] 宋·陈 旸，《乐书》，《四库全书》电子版，书号1585，盘号121，武汉大学出版社。

[27] 同注9。

[28] 乔建中主编，《中国音乐》，北京：文化艺术出版社，1999，p24、30。

[29] 秦 序，《中国音乐史》，北京：文化艺术出版社，1999，p51－53。

[30] 陈 重，《琵琶的历史演变及传派简述》，天津《音乐学习与研究》，1990：1期，p50。

[31] 侯桂芝，《琵琶史话》，沈阳：《乐府新声》，1985：9月号，p27。

[32] 宁 勇，《阮咸漫话》，西安：《交响》，1985：2期，p10－20。

[33] 李健正，《古代丝绸之路与中国琵琶》（上、下），西安《交响》，1993：3期，p6－10。

[34] 同注6。

[35] 常任侠，《西域音乐之东渐》，北京：《音乐研究》，1980：2期，p10－20。

[36] 沈知白，《中国音乐史》上、中、下，上海：《音乐艺术》，1979：1期，p1－3，1980年：1、2、3期，p1－4。

[37] 刘再生，《我国琵琶艺术的两个高峰时期》，北京：《人民音乐》，1983：9月号，p45。

[38] 韩淑德，《琵琶发展史略》，成都：《音乐探索》，1984：2期，p41－4。

[39] 韩淑德，《琵琶源流再考》，成都：《音乐探索》，1986：2期，p60－3。

[40] 秦 序，《迟而未晚的信息》，北京：《音乐学术信息》，1986：1期，p9。

[41] 孟 棣，《琵琶古今名实浅析》，广州：《广州音乐学院学报》总14、15合刊，p90－5。

[42] 孟文涛，《“琵琶”之为名是外来词音译的考证》，北京：《中国音乐学》，1992：1期，p106－9。

[43] 高德祥，《简谈琵琶形制的发展变化过程》，北京：《乐器》1987：3期，p1－3。

[44] 孙星群，《琵琶抱持法分析》，上海：《音乐艺术》，1989：1期，p4－7。

[45] 李成渝，《横抱用指 竖弹以拨》，北京：《中国音乐》，1989：4期，p51。

[46] 黄翔鹏主编，《中国音乐文物大系》，北京卷、河南卷、新疆卷、湖北卷、陕西卷、甘肃卷、天津卷、四川卷、江苏卷、上海卷、湖北卷，河南：大象出版社，1996－1998。

中国音乐年鉴·2001·
·专题综述·

唐坐、立部伎究竟产生于何时？

——研究综述与评析

陈　瑜

唐坐、立部伎的产生年代问题，由于唐以来有关文献记载不明确，学术界对此长期存在着不同意见。从已发表的文章看来，意见的分歧主要集中在对《通典》、《旧唐书》和《新唐书》三部文献中的有关“坐、立部伎”记载的不同理解：

《通典·乐》：“仪凤二年十一月，太常少卿韦万石奏曰：‘……立部伎内《破阵乐》五十二遍，修入雅乐只有两遍，名《七德》，立部伎内《庆善乐》五十遍，修入雅乐只有一遍，名《九功》。《上元舞》二十遍，今入雅乐，一无所减’。”

《通典·乐》：“坐、立部伎”一节（卷146）：“燕乐，武德初，未暇改作，每燕享，因

隋旧制，奏九部乐（一燕乐，二清商，三西凉，四扶南，五高丽，六龟兹，七安国，八疏勒，九康国）。至贞观十六年十一月，宴百寮，奏十部。先是，伐高昌，收其乐，付太常。至是增为十部伎，其后分为立、坐二部（立部伎有八部：一安乐，后周平齐所作，周代谓之城舞。二太平乐，亦谓之五方狮子舞。三破阵乐。四庆善乐。五大定乐。亦谓之八肱同轨乐，高宗平辽时作也。六上元乐，高宗所造。七圣寿乐，武太后所作。八光圣乐，高宗所造。坐部伎有六部：一燕乐，张文放所作，又分为四部，有景云、庆善、破阵、承天等；二长寿乐，武太后长寿年所造；三天授乐，武太后天授年所作；四鸟歌万岁乐，武太后所造；五龙池乐，玄宗所作；六破阵乐，玄宗作，生于立部伎也）。贞观中，景云见，河水清。”[1]

《旧唐书·音乐志》（卷29）：“高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐，其后分为立坐二部……安乐等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之立部伎，其余总谓之坐部伎。则天、中宗之代，大增造坐立诸舞，寻以废寝。”[2]

《新唐书·礼乐志》（卷22）：“初，帝（玄宗）赐第隆庆坊，坊南之地变为池，中宗常泛舟以厌其祥。帝即位，作《龙池乐》，舞者十有二人……以歌王迹所兴。又分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。”[3]

秦序曾就上述后三段文献中不完全一样的记载，指出“如果依《通典》，坐、立部伎似乎产生于唐太宗贞观十六年十部伎之后；如果依《旧唐书》，似乎产生于唐高祖武德时期九部乐之后，武则天、唐中宗之前；如果依《新唐书》，似乎产生于唐玄宗时期”[4]。而另有宋末马端临在《文献通考·乐考》（卷129“历代乐制”）的记载，则明确指出了坐、立部伎产生于玄宗时期：

“元（玄）宗初，赐第隆庆坊，坊南之地变为池。帝即位，作《龙池乐》，又作《圣寿乐》，又作《小破阵乐》，又作《光圣乐》。又分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部

“坐、立部伎之分，可以早在唐初，最保守的说法亦当在‘则天、中宗年代’”[8]。刘再生也赞同此观点，在其《中国古代音乐史简述》中，根据《旧唐书·音乐志》关于二部伎的史料记载，认为“二部伎的名称在唐初已有可能出现”，“但武后时期乃是奠定坐、立部伎的重要年代”[9]。

三、产生于唐玄宗时期之说

认为坐、立部伎的产生年代在玄宗时期的意见，最为普遍。日本学者岸边成雄在《古代丝绸之路的音乐》一书中认为：“相对于十部伎，成为唐代宫廷乐舞的大宗是玄宗朝指定的立部伎和坐部伎的二部伎”，“二部伎之制，明显地基于雅乐的坐和立”[10]。这一观点在其《唐代音乐史的研究》（音乐制度篇）中有着更明确的阐述，认为“二部伎的本质并非将唐朝音乐分成二大部分制度或十部伎分成二大部分之制度者”，而是“燕飨雅乐制度，仿照雅乐之堂上登歌与堂下乐悬形式，分成坐奏之坐部伎与立奏之立部伎，其内容却充满胡俗乐，成为所谓新型之燕飨雅乐”，指出：“此种融合雅、胡、俗三乐所产生之一种仪礼乐，实由于唐朝时期胡俗乐高度发达，而雅乐则墨守古乐之形式与内容艺术方面落后，故在形式上保守古制，内容方面适合新时代要求之状况下所形成者”。最后，作者通过对组成二部伎的十四曲制作年代一一进行细致考证，并与上述三部文献中的有关史料相互对照，得出“玄宗时完成组织性之制度，创设二部伎”的结论。此外，作者还提及“记述二部伎之最古文献，则为协律郎刘贶所著作之《太乐令壁记》，因渠系开元九年前递进为太乐令，故二部伎之成立，当在此之前”；而对于“高宗仪凤二年，太常少卿韦万石之郊庙宫悬备舞议中，曾提及立部伎内破阵乐及庆善乐编入雅乐”，作者“预想其有坐部伎之语”。但是根据“玄宗时之坐部伎采用高宗以前者仅燕乐一曲，

连同高宗以前立部伎六曲，共计七曲，仅为玄宗时立、坐部伎十四曲之一半”，最终认为“高宗时之立部伎恐无正式制度，但当时已有立部、坐部观念颇甚注意”[11]。杨荫浏在《中国古代音乐史稿》“从隋七部乐到唐坐、立部伎”一节中也提及“到了唐玄宗(712～756)的时候，又根据表演的方式，分音乐为《立部伎》八部和《坐部伎》六部”。但与岸边成雄不同的是，杨荫浏认为二部伎的本质属于宫廷燕乐。其在书中提到“宫廷的燕乐节目很多，多部伎和“坐、立部伎”仅是其中的一部分。虽然如此，但它们是比较被重视的部分，常在宴享开始的时候演出”[12]。与之持同样观点的还有王维真，其在《隋唐大曲研究》一书中，认为“唐玄宗置内教坊于蓬莱宫侧，又分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎”[13]。廖辅叔在《中国古代音乐史》一书中认为，“十部乐到了唐玄宗朝改为从演出形式来分类，即所谓立部伎和坐部伎”[14]。沈知白在《中国音乐史纲要》“隋唐的乐舞”一节中认为“唐玄宗取消了十部乐的名称，而改设‘立部伎’与‘坐部伎’”[15]。吴钊、刘东升则依据“二部伎曲目大都是唐初及唐玄宗时大曲的新作”，认为“唐玄宗时，根据表演方式立奏或坐奏，称为‘立部伎’或‘坐部伎’”[16]。

四、产生于唐太宗时期之说

2001年，郑祖襄在《音乐研究》第4期上发表了《“增其事、省其文”，难免疏漏——〈新唐书·礼乐志〉若干记载讨论》，从史料学的研究角度再次对这四部文献中有关二部伎的记载进行了全面详细的比较分析，指出“《通典·乐》文字段落条理性、先后顺序的逻辑性都比较强……是今天所见的三种书中最早的。其在叙述‘坐、立部伎’一节的最后一段自注文字……‘自武太后、中宗之代，大增造坐、立诸舞，随亦寝废’，这句注文与前面正文讲‘十

部乐后分坐、立部'的论述，不仅论调一致且内容上也有所补充"，因此认为"《通典·乐》对坐、立部伎产生于唐贞观年间十部乐后的记载是正确的"。同时指出"《旧唐书·音乐志》在大段抄录《通典·乐》的文字情况下，条理性就显得差一些。《旧唐书·音乐志》在这里是写唐九部乐后分'坐、立部伎'，而同卷后面却又写道：'我太宗平高昌，尽收其乐，又造〈燕乐〉，而去〈礼毕曲〉。今著令者，惟此十部"。因而认为"《旧唐书·音乐志》的记载前后不能自圆"，并推断"《旧唐书·音乐志》前面这段记载在抄录《通典·乐》时把其中的'伐高昌，增为十部伎'的几句话遗漏了"，所以"今人不能据前面这段记载说坐、立部伎产生在唐九部乐后"。对于《新唐书·礼乐志》，作者认为其"记载坐、立部伎时仍是按'九部乐——十部乐——坐、立部伎'的顺序，只是在'十部乐——坐、立部伎'中间插入另外许多内容"，并指出这些文字"从内容上看，它们并没有前后之间直接的联系，从整体上看，事情的大小、先后，内容的性质、类别不一，编写中缺乏严密的条理性和逻辑性。究其原因，就是因为要'增其事，省其文'；然而又不能精审兼顾"而造成的，因此认为"不能依《新唐书·礼乐志》的上述记载推出唐玄宗时期制作二部乐的结论"。最后，作者认为《文献通考·乐考》在处理"九部乐——十部乐——坐、立部伎"内容时将其放入"俗部乐"一类的做法，是因为"马端临认识这个问题似乎只着眼在《新唐书·礼乐志》（卷22）中'玄宗作〈龙池乐〉'和'又分乐为二部'这两段文字上"。从"上述《文献通考·乐考》'历代乐制'（卷129）这段记载，可以明显看出是作者把《新唐书·礼乐志》这两段文字合并、简化"，最终得出"唐玄宗时期制作'二部伎'"的明确事实"。而《文献通考·乐考》"俗部乐"（卷146）中关于坐、立部伎的产生年代记载与《文献通考·乐考》'历代乐制'（卷129）记载相同，因此作者认为"《文献通考·乐考》的这两段记载也不可信"[17]。

信”[17]。

上述关于二部伎产生年代的观点，主要来自对唐以来的文献记载的不同理解，而在出土实物方面，值得注意的是1973年发掘的陕西三原县淮安郡王李寿墓石椁内壁上的三幅阴刻乐舞壁画所引发的对二部伎产生年代的争议。发掘简报认为它们分别是舞伎图、坐部乐伎图和立部乐伎图，指出这一“坐、立二部乐图的发现，证明贞观四年已有坐、立二部乐”[18]。李石根在《燕乐——唐乐述要之一》中则认为李寿墓石椁内壁的线刻图表现的是初唐时期的坐奏与立奏，并在文章中以此证明“坐部伎与立部伎这一形式的产生，源于汉代鼓吹乐中的坐奏与立奏形式”，认为“这种形式在历史上早就有了，只是为李隆基所利用，并加以规范而已”[19]。秦序则通过图像与文献记载的比较分析，认为石刻壁画不论从舞伎、乐器还是用乐等级等情况都与文献所载坐、立部伎情况不符，指出其“不是坐、立部伎图像，而应是亲贵私家‘女乐’亦即俗乐的写照”，并针对文献中的不同记载，指出二部伎很可能经历了从仿照雅乐堂上登歌、堂下乐悬演奏形式的坐立自然区分，到产生不同的乐曲与演奏形式相呼应，确立为制度，进一步完善的过程，从而得出二部伎的产生年代“不会早于贞观初，也不会迟至玄宗开元、天宝时期”的推论[20]。

结　语

综观以上文章，引证繁复、探讨深入，这在音乐史学界是难得一见的。某些学者在研究方法上运用文献与实证相结合的特点，对于进一步研究坐、立部伎产生年代起到了一定的积极作用。但从以上文章看，大部分学者对于坐、立部伎产生年代的研究，主要还是基于唐以来提供的文献记载。这就要求我们，对于唐代音乐的发展脉络有着更深入的清晰认识。岸边成雄在《唐代音乐文献解说》

中，对唐代音乐史料进行全面研究的基础上指出，“唐代音乐史料的第一级原典为《通典》、《旧唐书》、《新唐书》和《唐会要》，次一级唐代音乐史料为唐代前后时代的记录，可举《隋书·音乐志》和《乐苑》”，并出色地从《玉海》中发现了其中所引用的唐玄宗朝人刘贶所著《太乐令壁记》这本佚书的片段，指出此书是《通典》“乐”的原来依据[21]。秦序在《刘贶与〈太乐令壁记〉》也指出，“《新唐书·礼乐志》的某些史实抄自《旧唐书·音乐志》，而《旧唐书·音乐志》是抄自《通典·乐》，《通典·乐》又是抄自《太乐令壁记》”，由此认为“二部伎产生年代研究的文献依据至早可上溯至《通典·乐》与《玉海》中的《太乐令壁记》佚文”[22]。有如此数量的学者注意，并加入到研究此问题的行列，期望并相信对唐坐、立部伎产生年代的研究，在不久的将来定会有实质性的突破。

注释：

[1]《通典》，唐·杜佑撰，成书于公元801年。本文采用王文锦、王永兴等《通典》（校点本），中华书局1988年版。

[2]《旧唐书》，后晋·刘 昫等撰。本文采用中华书局《旧唐书》标点本。《新唐书》，宋·欧阳修、宋祁撰。本文采用中华书局《新唐书》标点本。

[3]《新唐书》，宋·欧阳修、宋 祁撰。本文采用中华书局《新唐书》标点本。

[4] 秦 序：《唐李寿墓石刻壁画与坐、立部伎的出现年代》，载《中国音乐学》1991年第2期。

[5]《文献通考》，宋·马端临撰。

[6] 张世彬：《中国音乐史论述稿》，香港友联出版社1974年版。

[7] 夏 野：《中国古代音乐史简编》，上海音乐出版社，1991年版。

[8] 吉联抗：《从〈古今图书继承·乐律典〉说起》，载《音乐研究》1986年第1期。

[9] 刘再生：《中国古代音乐史简述》，人民音乐出版社1989年版。

[10] 岸边成雄：《古代丝绸之路的音乐》，王耀华译，人民音乐出版社1988年版。

[11] 岸边成雄：《唐代音乐史的研究》（上），梁在平等译，台湾中华书局1973年

版，38—39 页。

[12] 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》（上册），人民音乐出版社 1981 年版，216 页。

[13] 王维真：《隋唐大曲研究》，台北学艺出版社，中华民国 77 年版。

[14] 廖辅叔：《中国古代音乐史》，音乐出版社，1964 年版。

[15] 沈知白：《中国音乐史纲要》，上海文艺出版社，1982 年版。

[16] 吴　钊、刘东升：《中国音乐史略》（增订本），人民音乐出版社 1993 年版。

[17] 郑祖襄：《“增其事、省其文”，难免疏漏——〈新唐书·礼乐志〉若干记载讨论》，载《音乐研究》2001 年第 4 期。

[18]《唐李寿墓发掘简报》，载《文物》1974 年第 9 期。

[19] 李石根：《燕乐——唐乐述要之一》，载《音乐生活》1987 年第 3 期。

[20] 秦　序：《唐九、十部乐与二部伎之关系》，载《中央音乐学院学报》1993 年第 4 期。

[21] 岸边成雄：《唐代音乐文献解说》，原载日本《东洋音乐研究》第一卷第一号（1937 年 11）。秦　序（译）：《唐代音乐文献研究》，载《交响》1987 年第 1 期。

[22] 秦　序：《刘贶与〈太乐令壁记〉》，载《黄钟》1993 年 1－2 期。

中国音乐年鉴·2001·
·专题综述·

关于近二十年“汉唐期间佛教音乐研究”的综述

项 婧

中国宗教音乐作为中国传统音乐的一部分，与中国的传统音乐尤其是民族民间音乐有着密切的双向影响关系。中国的音乐家们，在近代就开始关注于宗教音乐的诸方面问题；而作为中国现存三大宗教之一的佛教及其音乐文化，更是吸引了诸多学者的目光。

田青在《浅论佛教与中国音乐》[1]一文，将近50年来中国佛教音乐的研究历程分为以下三个阶段。

第一阶段，是音乐学界的有识之士“发现”和“初识”佛教音乐的阶段。在中国近代历史中，刘天华、梅兰芳、杨荫浏、查阜西等先生，就已开始热衷于宗教音乐的研究。刘天华在本世纪30年代初所纪录的《佛乐谱》，是中国音乐

家将佛教音乐列入研究范畴的一个重要标志。但其后的中国处于大规模的内乱、外患之中，使这一工作刚刚开始就停顿了20年。

第二阶段，是从20世纪40年代末到50年代末。1947年亚欣对五台山音乐的初步记谱工作、1955年亚欣与刘世富等人收集整理的《寺庙音乐》[2]，虽然在记谱和分类等方面都存在一些问题，“但终究起到了记录和保存的作用，为后来的研究工作创造了条件”。

50年代后期，佛教音乐的采集、整理工作已形成一定的规模，进入研究历程中的第一个高潮。“这一时期最具影响力的研究成果是潘怀素、杨荫浏、查阜西对北京智化寺京音乐的考察和研究……可以这样说，以杨荫浏为代表的中国第一代民族音乐理论家对北京智化寺音乐的整理和研究，真正开创了中国佛教音乐研究的学术范围……”。除智化寺京音乐以外，杨荫浏还率队对湖南省民间音乐进行普查，并于1956年6月19日完成了《佛教禅宗水陆中所用的音乐》[3]。1960年，又正式出版了《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》[4]。此外，还有潘怀素以“思白”的笔名发表的《略谈智化寺的京音乐》[5]、《京音乐的历史性与艺术性》[6]等。

从上世纪50年代初到70年代末，由于“左”的思想影响，“佛教音乐”被视为禁区，导致佛教音乐的研究工作进入停顿状态。

第三阶段从80年代开始。“80年代的研究工作具有两个明显的特征：一是带有一种抢救性质，二是开始把‘宗教’与‘音乐’结合成为一个边缘学科进行研究”。这一时期较有代表性的文章有：陈家浜的《五台山寺庙音乐初探》[7]、胡耀的《我国佛教音乐调查述要》[8]、谢立新的《中国佛教音乐之初》[9]，以及田青的《佛教音乐的华化》[10]等。

本文将就近二十年来，佛教音乐研究中的“汉唐期间佛教音乐的研究”部分，作以综述。这一部分的研究内容，主要有四个

方面。

一、佛教音乐的源流问题

这个问题，是由下段史料记载引出的。

《梁·慧皎本高僧传·卷十五》慧皎言："自大教东流，乃译文者众，而传声盖寡。良由梵音重复，汉语单奇。若用梵音以咏汉语，则声繁而偈促；若用汉曲以咏梵文，则韵短而辞长。是故金言有译，梵响无授。始有魏陈思王曹植，深爱音律，属意经音，既通般遮之瑞响，又感渔山之神制，于是删治《瑞应本起》，以为学者之宗。传声三千有余，在契则四十有二。"

对于这段记载，学者们有两种不同的解释。一种是由杨荫浏为代表的"佛教音乐本土说"，另一种是由金文达和田青等人为代表的"佛教音乐外来说"。这两种观点的根本分歧是：在佛教教义传入的同时，佛教音乐文化是否随之传入。

持"佛教音乐本土说"观点的学者认为：从史料记载看来，佛教的教义（即"金言"）确实传入了中国，但"梵响无授"说明佛教音乐（即"梵响"）根本没有传入，佛教音乐是中国土生土长的音乐。所以，杨荫浏在《中国古代音乐史稿》[11]上册第六章中讲道："中国的佛教音乐，一开始就取材于民间，故而获得了在本土上发芽生根的机会。因为这样，一千几百年以来的佛教才能照它的主观愿望，有效地利用了音乐，麻醉了不少人们。"另外，中国佛教协会编辑的《中国佛教》第二辑也同意杨荫浏的观点。

而大部分学者，是认同"佛教音乐外来说"这一观点的。他们认为：佛教音乐是随着佛教教义的传入而传入的，并且是在传入后才逐渐与中国传统音乐相联系的。

金文达在《佛教乐的传入及其对中国音乐的影响》[12]一文中说道："引文末尾所说的'梵响无授'，并不是说梵文佛曲根本没有

传入，而是说这种音乐在传播中遇到了困难，不像教义方面传播得那样顺利而已。”胡耀也在《佛教与音乐艺术》[13]一书中谈到：“中国的佛教音乐并不是中国的东西，它直接接受了印度的佛教音乐及其文化；另一方面，佛教音乐同其他佛教文化一样，不仅仅是宗教的音乐文化，同时它也是古代印度的民族音乐文化。”

关于“佛教音乐外来说”，田青的论述是较具说服力的。他认为，慧皎所说的“金言有译，梵响无授”是一种断言。理由是：“魏陈思王曹植之前，似已有赞呗的存在。从理论上说，既有僧伽，就要有礼佛之仪；既有礼佛之仪，则有赞呗之需。赞宁《高僧传·诵读篇》论曰：‘原夫经传震旦，夹意汉庭，北则竺兰，始直声而宣剖；南惟僧会，扬曲韵以讽通。’把竺法兰、康僧会各奉为北、南两派赞呗的鼻祖。案竺法兰原为中天竺僧人，于东汉明帝永平十年与迦夜摩滕白马来华，其时为佛教来华之初。但竺法兰的赞呗歌咏，系‘直声而宣剖’，似乎音乐性不强。而且，佛事方兴，译业草创，他所咏赞的，想必是原来的天竺音乐。从东汉至三国，除曹植外，其他几位早期的佛曲作家，基本上都是外族人……他们所创造的梵呗，不可能没有天竺、西域文化的痕迹。即使是曹植所创的佛曲，也是在天竺佛曲的基础上创造的……”综其观点，可列为：1、佛教音乐是随着佛教教义一同传入中国的；2、早在曹植“渔山制梵”之前，已有佛教音乐“赞呗”的存在，但音乐性不强；3、曹植所创的佛曲也是在天竺佛曲的基础上创造的，并没有“一开始就取材于民间”的痕迹。

与田青持同一观点的林培安，从时间上做出判断。他在《佛教梵呗入东土后的华化和演变》[14]一文中写道：“慧皎是汉族僧人，他撰写《高僧传》时据汉明帝‘永平求法’（第一次西天取经）、‘白马驮经’的盛事已经有五百年了。虽然‘金言有译’是事实，但‘梵响无授’恐有片面之断。”另外，还有几篇文章也同意此观点。如：苏木的《论“俗讲”、“变文”与说唱音乐的关系》[15]、

黎蔷的《佛教乐舞的华化》[16]、印在深的《佛教“梵呗”音乐在我国之缘起与发展》[17]等。

尽管佛教乐的源流问题还处在争论阶段，但至少有一点可以肯定：他不单是本土的“果实”，也不仅是外来的“结局”。

二、佛教音乐的传入时间问题

纵观各种说法，在这一问题的研究中，学者们的态度不是十分明确，大多比较模糊。大约分为“公元前后传入说”、“东汉明帝永平十年传入说”两种。

“公元前后传入说”，以黎蔷的《佛教乐舞的华化》一文为代表。文中对此问题的论述比较详细：“据日本学者羽田亨著《西域文明史概论》所述：‘为所谓《魏略》的记载，据此纪录知在前汉末期哀帝元寿年（公元前2年）……西域之佛教的传播，必早于公元前2年。’羽溪了谛《西域之佛教》则认为：‘纪元前1世纪中顷，迦湿弥罗国之汉毗卢折那来比国传布佛法之事，当为可靠……故为公元前佛教已传入于阗，固不足怪。’中国学者吕徵著《中国佛教源流略讲》中认为：‘佛教输入西域其时间要比中原地区早，最迟也不会晚于1世纪。’”根据如上资料，黎蔷作以总结：“从上述专家学者考证，再结合西汉哀帝元寿元年大月氏王使伊存口授《浮屠经》，以及东汉明帝永平年间（公元1世纪中期）感梦遣使求法说等史实证明，印度佛教在公元前后就输入了西域地区，而该国传统音乐、舞蹈、杂技、曲艺以及戏剧，也应该在此阶段东传入西域与中原地区。”与黎蔷观点相同的还有袁静芳的《中国佛教京音乐研究》[18]、修海林的《古乐的沉浮》[19]、田青的《佛教音乐的华化》及冯文慈的《中外音乐交流史》[20]。

“东汉明帝永平十年传入说”的代表人物是胡耀，他在《佛教与音乐艺术》一书中讲道：“据记载，汉明帝刘庄因梦见金人，于

永平十年遣使者从西域请来摄摩腾合竺法兰，并带来了部分经卷。明帝在洛阳为之建立了白马寺，这就是中国的第一座寺院，因此它被后代称作‘中国佛教的祖庭’……”

由袁静芳主编的《中国传统音乐概论》[21]一书中的第六章“佛教音乐”，对佛教音乐的传入时间问题作了简要的小结：“学术界一般依据《三国志》裴松注所引的《魏略·西戎传》的记载，认为在西汉哀帝元授元年（公元前2年）时，大月氏往使伊存向中国博士弟子景卢口授《浮屠经》，当为佛教传入汉地之起始。这是目前见诸正史明确记载的关于佛教传入中国的最早记录。在佛教界，则普遍依据《四十二章经序》和《牟子理惑论》的记载，把汉明帝（公元58—75年在位）夜梦金人，永平十年（公元67年）遣使求法，作为佛教传入中国的开端。”

两种说法相比较，时间上相差六十余年，但是并无冲突。黎蔷的《佛教乐舞的华化》一文，所引用的著述大多是阐明“公元前后佛教传入西域”这一观点。而胡耀的“永平十年传入说”，则是指摩法兰携经卷到达洛阳传教，即佛教传入中原的时间。黎蔷所指的地域点在西域，胡耀则指中原。从西域到中原的传播是需要一段时间的，所以，是地域点的不同，导致了并不冲突的两种观点。

三、佛教音乐传入后的发展历程问题

佛教在传入中国之后，经历了初传、发展、华化、高潮，以及衰微等几个阶段。关于这一问题的研究，以胡耀的《佛教与音乐艺术》、田青的《中国佛教音乐选粹》[22]、袁静芳主编的《中国传统音乐》三本著作中的划分方法为代表。

胡耀将佛教音乐的发展历史划分为五个阶段：1、东汉时期的初传阶段；2、三国两晋时期的初始阶段（这一时期梵音的音律、音阶“悉昙与声明”对中国音阶、音乐产生了极大的影响，其表

现为：音韵学的初兴和清商乐的产生）；3、南北朝时期的振兴阶段（这一时期是我国佛教的清规与仪规全面建立的起点，并呈现出南北分歧的形式，南朝较为兴盛，法乐歌舞也在此时期产生）；4、隋唐五代时期的高潮阶段（这一时期是佛教音乐及其文化的高峰时期，被称为其“黄金时代”）；5、宋代至清末的衰微及定型阶段。

田青较于胡耀的划分，要简单一些。他分为四个阶段：1、佛教初弘时期的“西域化”阶段；2、自东晋至齐梁的华化及多样化阶段；3、唐代的繁盛及定型化阶段；4、宋元以降至近代的通俗化衰微阶段。它的分法，其实是将胡耀的2、3阶段并成一个阶段，两种分法都比较清楚。

袁静芳的分法是最特殊的，她只分了三个阶段：1、汉至南北朝时期；2、隋、唐、五代时期；3、宋、辽、金、元至明、清时期。这一分类是按照发生、发展、结束状况划分的，尽管直接明了，但不太容易使人理解。

四、汉唐期间佛教音乐对中国传统音乐的影响

佛教音乐传入后日益兴盛，其中一个主要原因是它影响了中国社会的两个阶层：一个是中国社会的上层，即历代君王和朝廷臣子，以及文人墨客；另一个是中国社会的下层，即民间的普通劳苦大众。不言而喻，这对佛教音乐文化的普及和发展具有非同一般的意义。

研究“汉唐期间佛教音乐对中国传统音乐文化的影响”的学者们，也都是从这两大方面着手的。先谈对于中国社会的上层的音乐，即中国的宫廷音乐的影响。

佛教音乐对中国宫廷音乐的影响，主要是佛教音乐对乐器、乐曲、记谱法等几个方面：

1. 乐器方面：田青《佛教音乐的华化》一文讲道：“日本林谦三氏，曾就佛曲中所见乐器、音乐、舞蹈作一考察，列举出如《妙法莲花经》、《无量寿经》、《佛所行赞》、《方广大庄严经》等典籍中所见乐器名。器管类有：螺、蠡、贝、角、管、笛、笳、笙、竽、筚篥等；弦类有：琴、筝、瑟、筑、琵琶、箜篌、五弦等；鼓类乐器有：法鼓、大鼓、鼗、细腰鼓、都昙鼓、奎楼鼓等。这些乐器中的一部分，至今仍作为我国的‘民族乐器’而活跃在人们的音乐生活和舞台上……”

2. 乐曲方面：对中国乐曲的主要影响包括对宫廷音乐，即隋唐多部乐的影响，和对传统曲目的影响。

隋九部乐与唐十部乐中，除清商乐和燕乐是中国古代固有的音乐外，其余的都是于东晋、十六国和南北朝期间，由外国或外族传入到我国的。在外国或外族的乐部当中，与佛教音乐有关的则是天竺乐、龟兹乐和西凉乐。金文达的《佛教的传入》一文，在这方面的论述比较详细：“乐曲内容方面，《天曲》为佛曲，《沙石疆》恐怕也是佛曲……在自 349 年至 754（天宝 13 年）共 405 年。这段时间内，没有发现对上述有关天竺乐的两个曲目汉化或改乐名的记载……天竺乐的情况与隋佛经传入的佛曲不同，它是为了供人们欣赏印度佛教音乐之用，而不是以宣传佛教教义为其主要目的。因而，在宫廷乐部瓦解之后，天竺乐也就随之烟消云散了。”

据《唐书·音乐志》记载：“自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐；鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。”龟兹乐在当时的多部乐中所占有的地位是非常重要的，到了唐时，龟兹乐几乎成了燕乐的主体。随龟兹乐传来的苏祇婆的理论，“不但结束了中国宫廷音乐因战乱而暂时中断的窘况，而且救了当时主管文化的最高官员们的生命，这确实可以看成佛教音乐的一个大‘功德’[23]”。西凉乐中，也有一部分是为佛教服务的——“公元 386 年吕光据有凉周时，将龟兹乐队改造后形成的一个乐部，当时

称作‘秦汉伎’。”[24]

对中国传统曲目的影响，金文达在《佛教音乐的传入》一文中举了几个例子，如：“古琴曲《普庵咒》，又名《释谈章》。1609年出版的明杨抡《伯牙心法》中亦有此曲，但它比早于这部琴谱出版的《三教同声》（1592）记载的更全面。其中除了记谱之外，还将原曲中所唱的梵文唱词注在谱旁……这支琴曲的音乐境界确有令人产生古刹禅声，身心俱静的感觉……这首古琴曲很可能是在古代传入的梵音的基础上发展起来的。至于所谓曲式结构上有类似的曲牌联套之处，则更证明了它具有鲜明的中国化色彩。”另外，他还找出了北京智化寺音乐手抄谱与弦索十三套中的《普庵咒》的结尾，都是曲牌《金字经》与《五声佛》的连结形式。他认为“可以看出，在曲牌名称方面是有意识地选用宗教式的曲名”。文中还举了琵琶曲《海青拿天鹅》和《十面埋伏》的例子，说明佛教思想对中国传统音乐的影响。

3. 记谱方面：

胡耀认为：“梵音的音律、音阶‘悉昙与声明’，对中国音阶、音乐的影响在于：促使了音韵学的初兴和清商乐的产生。”[25]

值得提出的是，田青对此研究的独到之见解。他在《浅论佛教》、《华化》两篇文章，以及《中国佛教音乐选粹》一书的序言中，都有关于此观点的论述。从文化上讲，他认为佛教对中国音乐文化的影响有“有形的”和“无形的”两种。“有形的”主要指石窟、宗教寺观内壁画之特点，及吴道子等人的画法、怀素的草书风格等。“无形的”则指在文学、音乐与绘画方面，从更深的层次上讲，就是般若学与禅学，即精神思想上的影响。从音乐方面讲，他把佛教对中国传统音乐的影响归结于如下几个方面：

（1）在美学层次，佛教思想与道家思想、儒家思想一道塑造了中国音乐的一切美学特征；

（2）为中国音乐提供了新的物质材料与新的形式，如：乐器

和佛教乐曲的引进，西域和印度的音乐理论；

（3）作为音乐家的宗教职业者，为中国音乐的繁荣所进行的创造性劳动；

（4）以庙会的形式，为中国广大民众提供了一个大众性的娱乐场合；

（5）宗教的保守性，使佛寺道观成为保存古代音乐的“冰箱”。

用美学的眼光来看，“佛教音乐对中国传统音乐的影响”，无疑具有一种开拓与创新性的作用。

在“佛教音乐对中国民族民间音乐的影响”这一论题中，研究者们把目光投向当时中国社会的下层，即广大的劳动人民。他们认为，这一阶层是促使佛教得以在中国民间流传、发展的根本因素。这一论题研究，以苏木的《论“俗讲”、“变文”与说唱音乐的关系》一文为主要代表。文章通过对“俗讲”、“变文”、“赋”、“词文”等体裁的分析与比较，试图找出它们的历史传承关系，以及异同之处。作者阐明了自己“‘俗讲’的盛行与汲取我国民间音乐的丰富养料不无联系”的论点，并向我们证明了佛教音乐中的讲经由音乐性不强的韵、散交替，到极大影响我国传统音乐中的说唱艺术。其实，这正是外来音乐文化与本土民族民间音乐文化的相互渗透、双向影响的过程。

现今，这个领域的研究工作已经取得了一些成绩，但仍需大批的音乐工作者进一步探索与研究。近几年，参与并研究此领域相关问题的同志越来越多。我们有理由相信，中国佛教音乐研究领域将会有更加美好的发展前景。

注释：

[1] 参见《音乐研究》1998 年第 4 期，人民音乐出版社出版。

[2] 亚　欣、刘世富等：《寺庙音乐》，中国音协四川分会 1955 年出版。

[3] 杨荫浏：《佛教禅宗水陆中所用的音乐》，油印本 1956、6、19。
[4] 杨荫浏：《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》，音乐出版社 1960 年出版。
[5] 见《光明日报》1957 年 2 月 23 日。
[6] 见《现代佛学》1954 年第 6 期。
[7] 参见《音乐研究》1981 年第 2 期，人民音乐出版社出版。
[8] 见《音乐研究》1986 年第 1 期，人民音乐出版社出版。
[9] 见《艺苑》1988 年第 1 期。
[10] 见《音乐学文集》第三辑，山东友谊出版社 1994 年出版。
[11] 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》，1980 年版，人民音乐出版社出版。
[12] 见《中央音乐学院院报》，1992 年第 1 期。
[13] 胡　耀：《佛教与音乐艺术》，天津人民出版社 1992 年 1 月出版。
[14] 见《音乐艺术》，1998 年第 3 期。
[15] 见《中央音乐学院院报》，1992 年第 2 期。
[16] 见《交响》，1994 年第 1—2 期。
[17] 见《乐府新声》，1998 年第 2 期。
[18] 袁静芳：《中国佛教京音乐研究》，台湾慈济文化出版社 1986 年出版。
[19] 修海林：《古乐的沉浮》，山东文艺出版社 1989 年 1 月出版。
[20] 冯文慈：《中外音乐交流史》，湖南教育出版社 1998 年出版。
[21] 袁静芳主编：《中国传统音乐概论》，上海音乐出版社 2000 年 10 月出版。
[22] 田　青：《中国佛教音乐选粹》，上海音乐出版社 1993 年 9 月出版。
[23] 引自田　青《佛教音乐的华化》一文，见注 10。
[24] 引自金文达《佛教音乐的传入及其对中国音乐的影响》一文，见注 12。
[25] 引自胡　耀《佛教与音乐艺术》一文，见注 13。

中国音乐年鉴·2001·
·特别报导·

2000年香港音乐状况

刘靖之

掌管香港文化艺术资源80%以上的临时市政局和临时区域市政局（简称“两局”），于2000年1月1日停止运作，正式解体。文化康乐事务交由新成立的康乐及文化事务署管理。同年四月，特区政府成立文化委员会，成员包括艺术界人士以及古物咨询委员会、香港艺术中心监督团、香港艺术发展局和香港演艺学院校董事会等艺术机构的主席。民政事务局局长和康乐文化事务署署长，则以官方委员身份出席。

“两局”的解散和文化委员会的成立，令香港的文化生态起了结构性的变化——虽然83%的资源仍然掌握在政府部门的手里，香港艺术发展局（简称“艺发局”）仍然只掌握7.5%的文化艺术资源。但文化委员会的成立即使香港的演

艺活动从“康乐”提升至“文化艺术”层次，而香港的演艺政策也从缺乏文化艺术意识转化到制定整套文化艺术政策，以指导香港的文化艺术发展。

文化委员会的职能有二：一、就文化政策及资源分配的优先次序，向政府提出建议；二、对有关政府部门和法定组织的运作给予支持及关注。

换句话说，文化委员会所做出的建议，将交由政府部门和康文署和法定组织如香港艺术发展局贯彻实行。这种安排最经济有效，问题是执行部门的效率。香港政府的传统，是把干练的公务员派到财经或与财经有关的部门，文化部门是“闲”部门，而派到文化部门对以后的升迁不大有帮助。这是一个不好的传统，假若不予改变，定出再好的文化政策也不会有用。当然，这与整个香港的传统有关。英国人管治时期，香港人除了赚钱外，别无出路。在官场永远屈居英国人之下，唯一的出路是拼命赚钱；久而久之，赚钱便成为香港人的人生目标、成功的象征。

香港的文化在回归之前，从来没有扎根于中国文化。相反地，主政者常常有意把香港的文化与中国文化脱钩，也无意发展本地文化，如粤剧和粤语流行曲，港英政府采取一种任其发展或自生自灭的态度，一种重欧轻中的态度，与教学语言以英语为主的政策一脉相承。这方面的例子很多，如从19世纪末兴建的大会堂、1962年的新大会堂、1989年的香港文化中心和各种新市镇的演出场所，无不是以表演洋音乐艺术节目为主的。粤剧呢？只能在新光戏院或临时搭起舞台的地方演出。粤剧、越剧、豫剧、昆剧以至杂剧呢？要靠运气，运气好的可以在大会堂或文化中心排期。总而言之，香港的世界水准的演奏厅和剧院，原则上是为洋节目而设的。

香港政府的《2000年报》里说：“香港艺术发展局，2000年取得丰硕的成果。发展局采纳了新的两层架构，令工作得以更集中和更有效地推展。除了推行全面的自主计划外，亦积极展开其他新

'发扬艺术的社会功能'为主的四个发展目标，并厘定'三年计划'的规划程序"。(页6)

综上所述，千禧年开始了香港文化艺术的新纪元——"两局"解散，文化委员会的功能有待实现，"艺术局"正在转型。目前的情况是：83%的文化艺术资源牢牢地掌握在官僚手里，看样子要等到"艺术公益金"设立之后，香港的文化艺术生态才可能有新的生机。(参阅林志钊《文化艺术及康乐体育事务顾问报告》1999年2月，条款3.03)

早在1999年2月发表的《文化艺术及康乐体育服务报告》里，已提及把由市政总署(2000年1月1日之后改由康乐及文化事务署)管理的香港中乐团、香港舞蹈团、香港话剧团公司化。估计可削减22个公务员职位，每年节省经费830万元。"公司化"并不是"私营化"，而是通过"公司化"来达到下列三个目的：一、让每个艺术团体能追求各自的艺术理想，并且有更大的自主权。二、让每个艺术团体能在行政上具有极大的灵活性，以便达到各自的艺术理想。三、鼓励更多民间参与，与艺团互动交流、并给予支持。

"公司化"之前，这三个艺团的职员分配如下：一、香港中乐团有公务员8名、合约职员3名、临时雇员1名，共12名。该团有音乐总监和助理总监各一名、团长兼助理指导一名、首席16名、助理首席10名，以及58名乐师，共87名(另有15名空缺)。二、香港舞蹈团有公务员7名、合约职位8名，共15名。舞蹈团有舞蹈员24名、首席3名、助理总监与总监各1名、钢琴伴奏1名，共30名(另有空缺8名)。三、香港话剧团有公务员7名、合约职员和技术员11名，共18名。话剧团有艺术总监和助理艺术总监各1名、首席4名、演员19名，共25名(另有空缺4名)。

上述三个艺团的公务员的总人数为8、7、7，共22名。根据"公司化"后减少22名公务员的计划，以后的艺团职员全部以签

约雇员的形式聘请，不再有公务员了。这新艺团公司化将蔚为成风，政府不再为艺团而负担雇员的沉重经济包袱——这是香港文化艺术生态的新的发展。

特区政府民政事务局局长曾表示：要提升香港的文化和体育水平，以彰显其作为亚洲区大都会的地位。今后将致力于非政府机构合作，推广艺术，以求雅俗共赏。

上面叙述了架构上的发展和变化，现在介绍一下2000年度的音乐和舞蹈演出活动。在2000年里，康乐及文化事务署举办了1 891项各式各样本港及访港的演艺表演，吸引观众近67万人次。

音乐节目包括：由布达佩斯节日管弦乐团与女高音迪·卡娜娃同台献艺的音乐会、由本地土生土长的麦家乐担任指挥的莫斯科管弦乐团演出的“仲夏乐韵”、揉合经典默片与神剧的音乐节目“光影歌声·圣女贞德”、小提琴家基·沙函、拉吉陶乐队及剑桥英皇学院合唱团等名家或乐团演出的音乐会、中国交响乐团合唱团参与演出的“香港特别行政区成立三周年纪念音乐会”，以及委约的新制作意大利歌剧《托斯卡》。文康署也策划了名为“中乐名家系列”及“缤纷爵士乐”等系列音乐会。还重点推介了不同类型的音乐：包括笛子大师陆春龄、二胡演奏家闵惠芬、著名爵士乐歌手维拉·费芝、低音大提琴手兼作曲家查理·海登及吉他手包以正，等等。

舞蹈节目包括“舞汇东西名家系列”，囊括中国国家芭蕾舞团、香港芭蕾舞团、美国芭蕾舞剧院、英国DV8形体剧场，及“世界标准舞”、拉丁舞表演。其他，由本地及访港优秀舞蹈团演出的有中国人民解放军战友歌舞团、广州歌舞团及城市当代舞蹈团等。跨媒体的精彩演出，包括龚志成及友人的多媒体音乐剧“迷走都市”，集音乐、舞蹈、录像及机动雕塑等元素，以及唱唱——跳跳元朗“WWW·唱唱——跳跳@元朗·com”，展示元朗的今昔。

康文署致力于推广中国文化艺术，邀请来港演出的内地艺团包括中国戏曲学院、江苏省京剧院、上海越剧院和北京军区战友京剧团。文康署也致力支持本地粤剧工作者制作全新或保存、排演传统剧目，包括龙嘉凤剧团的新编粤剧“大名府”、阮兆辉制作公司的新编传统粤剧“四进士”、粤剧之家“广东传统小武戏专场”、剑心粤剧团的荒诞粤剧“审死官”，以及尤声普制作公司的“乱世英豪”等。文康署策划了一个名为“中国曲艺欣赏系列”的节目，为观众带来不同类型的中国戏曲说唱艺术，如南音、粤曲小调、广西调歌唱、苏州评弹及昆曲清唱。

康文署与多个驻港领事馆及文化机构，包括英国文化协会、法国文化协会及歌德学院，合作、赞助或办了“法国五月”、“香港柏林当代文化节——柏林在香港”等大型文化活动，以促进文化交流。为响应香港艺术节，文康署举办了刚果激鼓团、新疆木卡姆艺术团及展现南派粤剧武戏精华的“三帅困崤山”等表演。

康文署在2000年推行了一系列的观众拓展计划，“文化大使计划”便是其中之一。这项计划的目的在于推广表演艺术，令文化服务惠及社群。十个表演艺术团体获邀担任“文化大使”，在全港各社区推行艺术外展活动。这些团体，计有香港室内中乐团、东风管乐合奏组、六秀士、艺穗会、突破青年村文化楼、中英剧团、香港芭蕾舞团、东边现代舞蹈团、国际演艺评论家协会（香港分会）及电影文化中心（香港）。

“艺术家驻场计划”，是另一项观众拓展活动。表演艺术工作者可在文康署所辖的八个文娱中心，即高山剧场、牛池湾文娱中心、上环文娱中心、西湾河文娱中心、沙田大会堂、荃湾大会堂、屯门大会堂及葵青剧院，举行为期三至六个月的活动，从而培养社区人士对文化艺术的兴趣，以促进艺术家与市民的沟通。

此外，在学校层面，文康署除了分别与城市当代舞蹈团及新域剧团合办现代舞培训计划及戏剧培训计划外，又与香港芭蕾舞蹈

团、进念二十面体及国际演艺评论家协会（香港分会）合办多媒体艺术和音乐剧等艺术培训计划。

作者按：本文所引用之资料和数字出自《香港政府2000年报》、《香港艺术发展局年报1999—2000》、《香港艺术发展局年报2000—2001》、林志钊的《文化艺术及康乐体育服务顾问报告》（1999年2月）等资料。

台湾音乐状况述介

陈效真

由于台湾本土意识抬头，在师大艺术学院院长陈郁秀主导下，历经一年的“台湾早期音乐史研究计划”在1999年年初浮现轮廓。第一个具体工作成果，是四月初出版的《张福兴传记》。张福兴是第一位从事台湾本土音乐采撷工作的台湾音乐家，开启了台湾人涉猎西洋音乐的首页。这本传记包含了详尽的年谱、乐谱作品表，并有大量历史照片等等。这个计划，不但为音乐家考据生涯、完成个人传记，而且也为了建构出更完整的早期的台湾文化面貌。

台湾原住民的音乐，持续受到重视，是由于其音乐以歌曲为主，因此在扶植原住民音乐方面，教育部不但从1999年初专案补助重点中、小学成立合唱团，也以举办音乐营、专家学者田

野采撷成果等配套措施，让原住民成为台湾音乐文化的代言人。就在同年，缠讼近三年的原住民歌手郭英男夫妇控告国际奥委会与国际EMI唱片侵权案，终于画下句点。这件文化侵权事件的导火线，在于亚特兰大奥运主办单位在一支宣传短片当中，援用了英国“谜”（Enigma）合唱团的“反璞归真”当配乐；这首曲子有五分之一左右的旋律，套用了郭英男夫妇演唱的《饮酒欢乐歌》。最后，EMI唱片同意以支付和解金达成和解。郭英男夫妇，以这笔和解金建立“郭英男原住民奖学金”。而根据双方约定，今后这张专辑的发行，将在内附小册子中，注明部分音乐取材自阿美族的“饮酒欢乐歌”。

台湾现代作曲家虽持续推出新作，但并没有太引人注目的成果，甚至部份大型歌剧制作反而暴露出乐坛裹足不前的窘境。文建会在五月主办“音乐台北”创作比赛，得奖者是蔡欣蓉、王士文、林桂如、雷晓华。新生代作曲家最大的创作特点是取材角度较广，不再像前辈作曲家，往往局限在若干学院理论及民族情结里。例如王士文经常在网路上聊天，从中撷取创作灵感，并热爱爵士乐，将都会现代文化引进作品中。蔡欣蓉喜爱绘画，藉此常有音乐创作激情。这次推出的新作，就是以大画家“梵谷”（梵高）命名。林桂如喜爱戏剧，经常到剧院观赏演出，音乐中便融入相当多的戏剧思维。

为了推广台湾作曲家作品，“十方乐集”从1999年6月推出“台湾当代作曲家侧写系列”，每季推出一位音乐家作品的演奏节目，佐以音乐家身影的录像带制作、相关平面与影音资料的出版及座谈会，提供作曲家与欣赏者之间沟通的桥梁。台湾交响乐团（前台湾省立交响乐团），则在年底举办“1999现代作曲家回顾演奏会”，藉着作曲家、音乐学家与观众之间交流、聆赏，呈现华人当代音乐风貌。与会作曲家有卢炎、潘皇龙、金希文、锺耀光、陈俞州、陈永华、陈培勋、盛宗亮、陈怡、许舒亚等人。

台湾的歌剧作品不多，发表机会更是稀少。1999年一连推出两部，分别是郭芝苑的《许仙与白娘娘》与许常惠的《郑成功》。《许仙与白娘娘》是郭芝苑以九年的时间完成，之后悬宕达十五年，一直苦无上演机会，是本土作曲家最早执笔完成的大型歌剧。不过，这部作品于1999年端午节首演时，仍呈现出了台湾此类作品相当不成熟的一面。不论从剧本构想、管弦乐配器到现场演出，都实难与当代华人作品或百多年前的西方作品相提并论。郭芝苑是台湾元老作曲家，具有相当的乡土文化背景。对此剧，他认为："观众一定会满意，因为我有台湾的风格。"但是除了片断的台湾音乐风格外，进阶的大型音乐作品经营手法却是相当粗浅的。全剧整体构想也隐压在传统西方歌剧的架框之下，没有太多创新之处。这部剧在台北社教馆演出，并没有引起太大回响。

相形之下，十一月在国家剧院推出的歌剧《郑成功》则显得资源雄厚、气派十足。号称是总统府国策顾问许常惠七十岁的里程碑之作，文建会投下大笔资金为首演锦上添花，显示出台湾大型作品发表的官场文化。然而，一如所料，《郑成功》的演出过程却是荒腔走板的。演出前，作曲家一贯漫不经心，作品迟不完成，边排练边东删西补，让参演者私下叫苦不迭。歌剧《郑成功》，最为人诟病处在于偷工减料。该剧全长约九十分钟，竟然只有不到四十五分钟的音乐，中间以一个"说书人"草草带过。剧情从郑成功的母亲田川氏到泉州母子相见，发展到郑成功病死台湾，通篇流水帐，歌词陈腐乏味，毫无戏剧性和音乐性可言。不到四十五分钟的音乐里，四处剪贴包括南管、台湾民谣等传统素材，真正属于原创的音乐少之又少。首演当天就有音乐学者在台下公然喝倒彩，事后报章杂志亦发表严苛的评论——这在台湾的音乐演出中相当罕见。

由于经济不景气，台湾这两年的音乐表演市场相当低迷。虽然其间有费城管弦乐团、俄罗斯国家管弦乐团、爱乐管弦乐团、德累斯顿国立管弦乐团、布达佩斯节庆管弦乐团、柏林广播交响乐团、

圣马丁学院室内管弦乐团等大型乐团访台，由林昭亮担任音乐总监的“第二届国际巨星音乐节”，还有明星级的马友友、穆特（Anne－Sophie Mutter）、卡瑞拉斯（Jose Carres）与首度访台的阿格丽希（Martha Argerich），造成一时的轰动。但是，除了这些特定节目外，整体市场还是弥漫着一股低气压，票房反应冷热差距极大。1999年的“九二一”大地震，同时也震垮了台湾近一季的表演市场；2000年的总统大选，更让音乐会票房跌至最低点。政治的不确定因素，政府提高支持与台湾本土意识相关的活动，无一不让经纪商的心态渐趋保守。

虽然市场低迷，台湾音乐家这两年却有不错的个人成绩：小提琴家陈慕融在1999年获聘出任芝加哥交响乐团首席，旅德指挥吕绍嘉连续被莱茵国家爱乐管弦乐团以及科布伦茨歌剧院网罗出任音乐总监，女指挥家王雅蕙被美国俄亥俄州北部大都市阿克伦交响乐团任命为音乐总监，指挥张佳韵则在西班牙巴塞罗纳国际指挥大赛中获得第四名。代表台湾的作曲家锺耀光，在香港主办的“二十一世纪国际作曲大赛2000”中，以《永恒之城》得到首奖。

钢琴演奏，是台湾年轻音乐家表现最亮眼的部分。青年钢琴家林佳静获得瑞典知名厂牌BIS邀约，为该公司录制《中国风》专辑。这张唱片收录世界知名作曲家根据中国旋律、或受中国文化启发所谱写的乐曲，行销后得到欧美诸多评论的赞扬。十六岁新秀钢琴家李昀阳，则得到捷克“车尔尼国际钢琴大赛”青少年组首奖。就读于英国皇家音乐院的张巧萦，在2000年5月得到爱尔兰“都柏林钢琴大赛”第二名。同样在这时，也传出还在中学就读的危尔佳获得第三届拉赫马尼诺夫国际青少年钢琴比赛第三名、黄凯盈在日本滨松国际音乐营夺得最佳潜力新人奖、高中刚毕业的李国瑛则在美国欧柏林国际钢琴大赛得到首奖。

声乐方面，次女高音陈兴安才于2000年7月6日在新加坡得到“第七届亚洲歌唱大赛”冠军，10月又在马来西亚的国际华人

声乐大赛中拿下第一名。同年新加坡的亚洲歌唱大赛第二名同样是来自台湾的女高音陈美玲。

国家音乐厅交响乐团（现已更名为国家交响乐团）向来是台湾乐坛受瞩目的重点表演团体，这两年虽聘请华裔指挥林望杰担任音乐总监，结束许常惠、廖年赋、张大胜以来“学者治团”的旧制，朝向专业迈进一大步，然而还是小风波不断。首先，乐团制度与定位仍然没有解决。当林望杰提出团员考核制度，以期提升乐团水准时，团员立刻成立工会与之相抗，借团体之力互保工作机会。然而，林望杰在台湾的工作时数每年只有一个乐季六个星期，却支领不成比例的高薪，造成团员不满、官方与民间也不断质疑。在这种情况下，音乐总监除了定期指挥几场节目之外，实在无法对乐团进行实质的改革提升，就任时信誓旦旦的改革计划大都不了了之。副团长黄奕明也在 1999 年 12 月底以“看不到前途何在”为由突然请辞，显出了乐团内部起伏不休的抗争状况。另一方面，国家音乐厅及国家戏剧院人事及运作制度，与财团法人化的变革，同样以牛步化速度进行。因此，以不变应万变，主管机关只能一再要求即将退休的主任李炎延退，以安定现况，维持了一长段无所作为的时间。

2000 年 8 月，台南市政府宣布成立“台南市立交响乐团”，也就是全台第五个公立乐团，聘请从来没有指挥经验的钢琴家陈瑞斌出任音乐总监，过程却是纷扰不休的闹剧。第一年安排的音乐会，几乎全都是由陈瑞斌担任独奏的钢琴协奏曲。由于陈瑞斌的任命过程有明显瑕疵，发布消息的记者会过后，各界抗议四起。台南市政府文化局长立刻以“评选过程有瑕疵”为由，重新选举音乐总监。最后，选出同样没有指挥经验，但是表明“音乐总监不见得要指挥”的资深低音管演奏家徐家驹出任音乐总监；借着其长年任职台北市交的行政经验，勉强将乐团经营推持下去。目前的常任指挥，是涂惠民。

2000年年底举行的“雷协悌兹基国际钢琴大赛”（International Piano Competition Theodor Leschetizky），是台湾十年来首度举行的国际钢琴大赛。由比利时钢琴家比德·李程（Peter Ritzen）担任主席，复赛评审包括德慕斯（Joerg Demus）、杨辛斯基（Andrzej Jasinski）、杜伦斯基（Sergei Dorensky）等人。表现杰出的台湾选手李国瑛因连日感冒未愈，在身体状况极差的情况下，不得已退出决赛。最后，第一届雷协悌兹基国际钢琴大赛是由大陆选手居飘获得首奖，第二名是日本的岩濑直美，第三名则是俄罗斯的伊凡·鲁丁（Ivan Roudine）与南韩的安美炫并列。

中国音乐年鉴·2001·
·2000年音乐活动纪事·

2000年音乐活动纪事

王　红辑

1月4日　在北京戏校排练场举行纪念京剧一代宗师荀慧生、尚小云百年诞辰观摩演出和学术研讨活动。中宣部、文化部、中国文联和北京市各级领导同志，以及许多京剧表演艺术家、戏曲理论家，近千人出席了纪念大会。

1月9日　北京市钢琴基础教育分会2000年全体会议在中央音乐学院召开，北京音协副主席、秘书长朱广星，该协会总顾问周广仁教授，顾问、海资曼总经理金先彬先生出席了会议。会长黄媚莹总结了协会工作。

1月9日　中国交响乐团在北京音乐厅举办了1999－2000音乐季第七场交响音乐会——吉他协奏曲音乐会。由陈佐湟担任指挥，王雅梦吉他独奏。

1月12日　应山东师范大学的邀请，著名歌唱家李双江为音乐学研究生做声乐专业验收鉴定，并为该校师生开了一堂名为《歌唱与生活》的讲座。

1月13日　东方歌舞团在北京展览馆剧场举行了大型东方歌舞精品晚会“东方歌舞世纪行”。

1月14日　上海歌剧院为纪念贝多芬诞辰230周年，在上海音乐厅举办“走近贝多芬”交响音乐会。此音乐会共七场，由著名指挥家曹丁执棒。

1月14日 由浙江省文化厅、省文联、中国民族管弦乐学会等单位举办的浙江省第三届民乐“中天杯”比赛，历时四个月，于今日在浙江音乐厅举行颁奖晚会暨获奖节目汇报演出。

1月16日—23日 由北京市文化局筹划主办的《百听不厌名剧、名人、名段朗诵会》，在中山音乐堂演出。演出的剧目有中国话剧经典《家》、《雷雨》、《屈原》、《茶馆》、《天下第一楼》，外国话剧《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《浮士德》，以及外国电影《廊桥遗梦》、《阿甘正传》、《基督山伯爵》等片断。参加演出的演员有孙道临、苏民、英若诚、朱琳、朱旭、宋春丽、丁建华、曹雷、徐涛等。此次演出，还特邀著名导演娄乃鸣担纲执导。

1月17日 来自中央、军队文艺演出团体，高等艺术院校资深教授，在北京的沈阳音乐学院校友等单位、团体的40余人，参加了顾企兰的CD鉴赏会。大会精选顾企兰1980－1991年演唱的中外艺术歌曲中的65首，奉献给喜爱她的听众。

1月17日 北京军区政治部战友歌舞团一级演员、著名男高音歌唱家张振富同志，因病医治无效逝世，终年59岁。

1月18日 中国音协在京举行“首都音乐界新春茶话会”。中国文联副主席吴祖强、陈晓光及音协顾问孙慎、时乐濛等近百名音乐家出席。

1月21日 中国歌舞团在北京音乐厅举办“春江花月夜”音乐会，音乐会上演出的节目有《梅花三弄》、《阳关三叠》、《霸王卸甲》、《高山流水》、《二泉映月》、《长相知》、《春江花月夜》等传统经典曲目。

1月23日 当代中国作曲家系列音乐会——瞿希贤作品音乐会，在上海举行，主办演出的是上海平安合唱团。此次活动是由著名指挥家曹丁及该团名誉团长、中国音协副主席陆在易精心策划，并得到中国平安保险公司上海分公司独立出资赞助。音乐会上演出了瞿希贤同志不同历史时期创作的各种题材的合唱作品，如《我们和你们》、《我们要和时间赛跑》、《红军根据地大合唱》等。

1月21—26日 河北省歌舞剧院交响乐团在河北艺术中心新落成的音乐厅举办《2000新春音乐周》，音乐周期间共演出6场交响音乐会，其中4场为合唱音乐会。俄罗斯著名指挥家库库什金和我国著名指挥家、上海音乐学院教授黄晓同，北京交响乐团音乐总监谭利华，中央音乐学院青年指挥杨力，合唱指挥家王树人，河北交响乐团常任指挥傅冀生执棒。此次音乐周由中共河北省委宣传部、河北

省文化厅主办。

1月24日　哈尔滨日报童声合唱团在北京音乐厅举办了两场《希望之星》童声艺术歌曲演唱会。

1月25日　“走向悉尼，为奥运喝彩”音乐会在北京中山音乐堂举办。音乐会上，中国音协爱乐男声合唱团演出了中外艺术歌曲。参加演出的歌唱家有：程志、戴玉强、李初建、宋学伟等。

1月26日　中国音乐家协会新一届主席团，在北京召开了音乐创作会议。会议由中国音乐家协会党组书记、常务副主席吴雁泽主持，中国音乐家协会主席傅庚辰向到会代表传达了江总书记《对宣传工作和精神文明建设的重要指示》、丁关根同志1996年《在中国文联中国作协全委会上的讲话》和丁关根同志近期关于创作问题的重要讲话和有关批示，并作了动员。与会同志认真学习了这些文件和有关指示。中国音协秘书长顾春雨，向与会者介绍了“迎接新世纪和建党80周年音乐创作活动实施方案”的具体内容和要求。杜鸣心、吕远、王世光、陆在易、赵季平、刘文金、徐沛东、刘锡津、叶小钢、臧东升、孟庆云、孟卫东、付林、张卓娅、郑南、王晓岭、李幼容、徐东蔚、孟广征、晓丹等词曲作家出席了会议。

1月26日　受中宣部、文化部委派，东方歌舞团一行52人，在团长田玉斌的带领下，赴海南革命老区进行慰问演出。

1月27日　旅意男高音歌唱家饶余鉴，在北京音乐厅举行了“中咨之夜——饶余鉴音乐会”。

1月下旬　平谷城关一小应邀赴澳、港进行交流演出，并于1月25日和27日，分别在香港拔萃男书院和澳门坊众学校与该校学生联合举行了民乐专场音乐会。

1月31日—2月2日　俄罗斯莫伊谢耶夫民族乐团在北京世纪剧院举办音乐会，为历时10个月的“'99中国国际民族歌舞年”活动画上了句号。

1月　中国人民解放军总政军乐团一行62人，在著名指挥家于海的带领下，出访德国。先后在法兰克福、柏林等城市举办四场《中外名曲音乐会》。并于2月3日参加了德国布莱梅音乐节的演出。演出前德国联邦国防军总监察长基希巴赫上将接见代表团团长于海等。

1月　中国音协在京欢迎以挪威著名钢琴家、挪威国立音乐学院院长延斯·哈·布拉特利为团长的挪威音乐家代表团。代表团在京期间，参观访问了中央音乐学院。

1月　中国第一座钢琴博物馆——鼓浪屿钢琴博物馆诞生。它位于菽庄花园的“听涛轩”，占地450

平方米，分上下两层。博物馆里陈列了爱国华侨胡友义收藏的40多架古钢琴，其中有稀世名贵的镏金钢琴、有世界最早的四角钢琴和最早最大的立式钢琴、有古老的手摇钢琴、有产自一百年前的脚踏自动演奏钢琴和八个脚踏的古钢琴等。

1月 “情系祖国2000年—海内外华人歌唱家演唱会”，在北京中山音乐堂举行。

1月 海南大学艺术学院音乐讲师孙毅二胡独奏音乐会在海口南雅音乐厅举行。

1月 “2000年亚洲音乐周”的执行委员长、日本作曲家协议会副会长松下功先生，偕秘书三好泉女士访问了中国音乐家协会，会见了音协名誉主席吴祖强，表达了加强交流、扩大合作的友好意向，并积极推动中国音乐新作在横滨的演出。

1月28日、29日 北京世纪剧院演出两场音乐会。前一场曲目为：莫扎特的《第四十交响曲》和贝多芬的《第七交响曲》。后一场曲目为：舒伯特的《未完成交响曲（第八）》和马勒的《第五交响曲》。

2月5日—7日 联合国教科文组织国际音乐理事会执委会荷兰海牙召开，中国新当选的执委会委员吴祖强先生出席了会议。会议由音乐理事会主席、海牙皇家音乐学院院长、欧洲艺术节协会主席弗朗斯·德·瑞特主持，吴祖强在会上发了言。会议期间，全体执委出席了由克劳斯基金会赞助的少年儿童小提琴比赛少年组决赛暨颁奖仪式，荷兰女王的丈夫克劳斯亲王和海牙市长会见了与会全体执委。与会执委还于4日晚观看了音乐学院师生演出的歌剧《女人心》。

2月6日 青年指挥家彭加蓬指挥中国广播乐团赴奥地利维也纳金色大厅演出“龙年春节中国民族音乐会”。音乐会上表演了《春节序曲》《月儿高》等12首作品，其中彭修文创作或改编的占7首。这是中国的民族乐团第三次登上金色大厅。

2月6日—26日 著名指挥家杨鸿年及杨力在台北、高雄两地举办了“2000年杨鸿年、杨力合唱研讨大师班”。

2月7日 中国儿童中心在中国儿童中心影剧厅举办春节联欢晚会。会上，中国儿童中心领导向全国少年儿童宣布了“全国江河儿女心声传递大行动”的活动方案。此次活动的主题是：保护自然资源，爱护生态环境。

2月9日 蜀派古琴演奏家曾成伟，在北京音乐厅举办独奏音乐会。音乐会上，他使用自己制作的“倚梅听雪”、“峨嵋秋风”两张古琴，为首都知音演奏了《流水》、《梅花三弄》

等曲目。

2月9日　著名男高音歌唱家、教育家，原中央乐团独唱演员、中国音乐学院原歌剧系副主任魏鸣泉教授，因病医治无效，在京逝世，享年79岁。

2月6日—14日　《中国千古名篇音乐朗诵会》在京举行，本系列节目，由汤沐海、谭利华、余隆担任指挥，方明主持。总撰稿人胡占凡。

音乐朗诵会之一《魂兮归来》，2月6、7、8日在京上演。演出的节目有：1.《木兰辞》北朝民歌　张丽达作曲　童声合唱，2.《山鬼》屈原辞　叶小钢作曲　梁宁演唱，3.《招魂》屈原辞　王西麟作曲　汪燕燕演唱，4.《洛神赋》曹植诗　莫凡作曲　迪里拜尔演唱。

音乐朗诵会之二《光焰万丈》，2月9、10、11日在京上演，演出节目有：5.《将进酒》李白诗　叶小钢作曲　濮存昕朗诵，6.《茅屋为秋风所破歌》杜甫诗　莫凡作曲　郑榕朗诵，7.《长恨歌》白居易诗　莫凡作曲　乔榛、丁建华朗诵，8.《钗头凤》陆游诗　张丽达作曲　濮存昕、肖雄朗诵，9.《满江红》岳飞诗　刘长远作曲　童自荣朗诵，10.《岳阳楼记》范仲淹诗　王西麟作曲　苏民朗诵，11.《贺新郎·破阵子》辛弃疾词　何少英作曲　徐涛朗诵，12.《陋室铭》刘禹锡诗　陈晓勇作曲　肖雄朗诵，13.《定风波》苏轼诗　瞿小松作曲　杨小勇朗诵，14.《爱莲说》周敦颐诗　金湘作曲　濮存昕朗诵，15.《声声慢》李清照词　王西麟作曲　吕中朗诵，16.《蜀道难》李白诗　乔榛朗诵，17.《兵车行》杜甫诗　顾冠仁作曲　孙道临朗诵，18.《琵琶行》白居易诗　顾冠仁作曲　孙道临朗诵，19.《春江花月夜》张若虚诗　龚晓婷作曲　姚锡娟朗诵。

音乐朗诵会之三《凤凰涅槃》，2月12、13、14日在京上演，演出节目有：20.《可爱的中国》方志敏文　李默然朗诵，21.《我的心》巴金文　陈晓勇作曲　徐涛朗诵，22.《再别康桥》徐志摩文　杜鸣心作曲　濮存昕朗诵，23.《大堰河－我的保姆》艾青诗　陈怡作曲　濮存昕朗诵，24.《雨巷》戴望舒诗　王西麟作曲　乔榛朗诵，25.《背影》朱自清文　陈晓勇作曲　奚美娟朗诵，26.《秋雨》张爱玲文　叶小钢作曲　吕中朗诵，27.《南行记序》艾芜文　何少英作曲　许还山朗诵，28.《小桔灯》冰心文　陈怡作曲　凯丽朗诵，29.《想北平老舍》文　苏聪作曲　郑榕朗诵，30.《秋天的况味》林语堂文　刘长远作曲　肖雄朗诵，31.《凤凰涅槃》郭沫若文　莫凡作

曲 中戏学生朗诵，32.《西山的月》沈从文文 金湘作曲 凯丽朗诵，33.《赞美穆旦》王西麟作曲 徐涛朗诵，34.《新生活》胡适文 苏聪作曲 曹雷朗诵，35.《西溪的晴雨》郁达夫文 金湘作曲 丁建华朗诵，36.《野草题辞》鲁迅文 周龙作曲 吕中朗诵。

2月15日 江苏省歌舞团杂技团在毛里求斯首都路易港举行首场演出。

2月15日—16日 应中国文化艺术有限公司的邀请，温顿·马萨利斯率领美国林肯中心爵士乐团，在北京世纪剧院举行专场演出。

2月16日 “2000年香港艺术节”开幕，中国指挥家陈佐湟率领中国国家交响乐团，分别与国际著名女高音歌唱家伊娃·乌芭诺娃、大提琴家米沙·梅斯基以及古典吉他大师约翰·威廉姆斯合作，演出三场音乐会。

2月19日 著名歌唱家莫华伦放歌北京世纪剧院。演唱会由著名歌剧选段和中国歌曲两部分组成。本次音乐会由中国国际文化艺术公司和中国社会报社主办，北京万维医药有限公司赞助。

2月20日 中国音乐文学学会、《词刊》编辑部举办的2000年新春联谊会，在全国政协礼堂召开。

2月23日 由中国音协社会音乐委员会，中国音协少儿小提琴教育学会北京分会承办的2000年圆梦杯少儿小提琴比赛，于当日结束。

2月21日—22日 英国吉它大师约翰·威廉姆斯与中国交响乐团合作，在北京音乐厅举行两场音乐会，陈佐湟担任指挥。

2月25日 四位优秀的少年儿童钢琴演奏家在北京音乐厅举办“琴童喜爱的中国钢琴名曲新春音乐会”，参加这场演出的小演员有王羽佳、蔡云风、杨婧、张海鸥。

2月25日—26日 由中国国际青年交流中心和英国驻华大使馆文化教育处联合主办，世纪演出公司承办的英国“活力”爵士乐团，在世纪剧院举办专场音乐会。

2月27日 天津音乐学院鲍元恺教授的交响组曲《台湾音画》的世界首演，在台北音乐厅举行，指挥是年届八旬的亨利·梅哲，台北爱乐室内与管弦乐团演奏。

2月27日 北京市文化局2000年工作会议在中山音乐堂召开。

2月29日 长沙市音乐家协会第六次会员代表大会，在市总工会召开。大会回顾和总结了五年来的工作成绩，并选举了新一届领导班子。

2月 青年二胡演奏家曹玉荣专场音乐会在广东星海音乐厅举行。

北京音乐厅与中国广播交响乐团合作，演出了肖斯塔科维奇的《d小调第五交响曲》、罗西尼的《贼鹊》序曲和小提琴协奏曲《梁祝》，由谢楠担任独奏。

3月11日 中国和美国的两个独特的交响乐团——北京金帆中学生交响乐团和美国崇德中学室内乐团在北京居庸关长城举行了别具特色的百人演出。中美两所中学的乐团前一天在北京中山公园音乐堂联合演出了交响乐专场，他们演出的《二泉映月》、《红色娘子军》等中国乐曲和《春之声圆舞曲》、《肯尼迪》等外国乐曲深受中国观众的欢迎和喜爱。

3月11日 “新千年第一春少儿钢琴演奏会”，在北京市民族文化交流中心举行。

3月15日 为庆祝中瑞建交50周年，中国琵琶演奏家杨静与瑞士“约德尔歌手组合”克里斯汀、祖索尔特夫妇，三人演出了一场精彩的晚会。

3月15日 河南省钢琴调律师学会在郑州成立。

3月19日 杰出的人民音乐家、著名作曲家、音乐教育家、音乐理论家、指挥家李焕之同志的遗体因病医治无效，于2000年3月19日23时36分在北京逝世，享年81岁。3月27日上午10时，首都各界人士近五百人在北京八宝山革命公墓礼堂为李焕之同志送行。江泽民、李鹏、朱镕基、李岚清同志送了花圈，李瑞环、胡锦涛同志打电话对家人表示慰问。丁关根同志到八宝山革命公墓礼堂向李焕之同志的遗体告别。刘鹏、孙家正、潘震宙、高占祥、吴祖强、陈晓光、孙慎、时乐濛、傅庚辰、吴雁泽、王次槃、金铁林、顾春雨，及中国音协全体工作人员及首都文艺界人士为李焕之送行。中国文联各级领导、各地音协，也以不同形式表示哀悼。国际音乐家联合会来电表示哀悼。香港艺术发展局音乐及舞蹈小组委员会主席费明仪女士，香港中乐音乐总监阎惠昌及乐团全体人员，台湾指挥家陈澄雄夫妇等送了花圈。

3月19日 “盘谷杯”孔祥东少儿钢琴比赛，在四川省成都市落下帷幕。复赛、决赛历时三天，最后决赛评出儿童、少年组冠、亚、季军和10名鼓励奖选手。

3月20日 为提高广大声乐教师及广大从事和爱好声乐艺术者的教学演唱水平。沈湘教授工作室和沈湘教授基金会，在京举办教学研讨会。

3月20日 法国著名钢琴家梅丽德桑·肖沃和加拿大钢琴家苏珊·富尼耶首次在北京音乐厅举办钢琴四手联弹音乐会。

3月20日—30日 著名指挥家陈燮阳应台湾交响乐团陈澄雄的邀

请，赴台参加“东方琴杯——定期音乐会”。他在台中、高雄、嘉义指挥了三场音乐会，担任小提琴独奏的是旅美音乐家吕思清。

3月22日　北京网蛙数字音乐技术有限公司建立的网蛙音乐网站正式开通，并在华彬国际俱乐部举行了网站开通的新闻发布会。

3月25日　德国指挥家科赫与中国交响乐团合作，在北京中山音乐堂举办交响音乐会。音乐会上演出了贝多芬的歌剧《费德里奥》第三序曲和《第二钢琴协奏曲》、舒曼的《第四交响曲》，旅美青年钢琴家韦丹文担任独奏。

3月26日　北京市人民对外友好协会，在钓鱼台国宾馆小礼堂举行了《迎接新世纪——中日友好合唱交流会》。日本东京都大田区道塚女声合唱团与北京亚运村合唱团、北京朝阳区艺术职业学校合唱团进行了演出交流活动。

3月29日　K12中小学教育教学网主办“K12教育网之夜”音乐会，中国广播民族乐团演奏。

3月29日　四川师范大学举办《千禧之春》合唱音乐会。

3月　日本Kammersaal艺术文化协会理事长夫妇来京举行“田中省三田中——美音乐会”，此次音乐会是由中央戏剧学院和日本Kammersaal艺术文化协会主办的。

3月　《在我记忆里》——李崇望交响作品音乐会举办，音乐会特邀新加坡指挥家郑朝吉执棒。

3月　陈燮阳指挥上海交响乐团首次为好莱坞大片《卧虎藏龙》录制配音。马友友担任大提琴独奏。

3月　广东省第三轮“百歌颂中华”活动开始。

3月　二胡演奏家召唤与江苏省歌舞剧院民族乐团合作，在高邮市举办“千禧之春”召唤二胡独奏音乐会。

3月　成昂在美国华盛顿举行的Johansen国际小提琴比赛中，获得第一名。

3月　曾任美国德鲁斯交响乐团和明尼苏达交响乐团艺术总监的著名美籍华人指挥家胡咏言，在出任上海广播交响乐团艺术总监之际，盛邀中央歌剧院交响乐团首席梁大南担任该团首席。近年，国内外对梁大南细腻奔放的演奏风格、稳重成熟的台风赞誉颇丰。就南下一事，梁大南说：“盛情固然难却，但驱使我选择的主要还是这样两条标准，一是艺术氛围，二是价值体现。胡咏言聘请9个管乐和1个打击乐外籍艺术家体现了他治团的魄力，更主要的是我看到他在一年演出计划中有许多对音乐会模式的大胆突破。”

4月1日 为纪念拉赫玛尼诺夫诞辰127周年，北京交响乐团在音乐总监谭利华的带领下，在北京中山音乐堂举行了拉赫玛尼诺夫专场音乐，并特邀著名钢琴家孔祥东担任钢琴独奏。

4月1日 德国著名指挥家科赫在北京音乐厅指挥中国交响乐团演出马勒《第五交响曲》。

4月1日 上海广播交响乐团音乐季首场演出，在第二届“上海大剧院之春”闭幕音乐会中开幕。

4月1日 奥地利演奏家2000年中国巡演音乐会在上海音乐厅举行，会上演出的曲目有，舒曼《幻想曲》，雅那切克《仙女传说》，斯特拉文斯基《意大利组曲》，勃拉姆斯《F大调大提琴钢琴奏鸣曲》。大提琴演奏，弗格里安·基蒂教授，钢琴演奏瑞格·麦德姬莫瑞克教授

4月3日—19日 经文化部委派，中国东方歌舞团一行39人在团长田玉斌的率领下赴朝鲜民主主义人民共和国参加“四月之春”友谊艺术节。著名歌唱家刘维维、郭蓉、陈俊华等随团前往。

4月4日 法国巴黎圣·路易小歌手合唱团在北京音乐厅举办音乐会。指挥路易·德芒东，钢琴演奏玛丽娜·洛巴东。

4月6日—9日 “中国音协2000年全国工作会议”在山东泰安市召开。全国各省、直辖市、自治区和新疆生产建设兵团音协的代表四十余人出席了会议。开幕式上，中国音协主席傅庚辰代表新一届主席团，就新时期我党的文艺方针政策、中国音协的工作指导思想、主要工作方向以及工作基本框架讲了话。中国音协党组副书记兼秘书长顾春雨向大家介绍了2000年中国音协工作要点。会议就会员工作和全国音协考级工作举行了专题讨论会。大会还听取了各地音协2000年工作要点汇报。另外，还公布了消息：中国音乐艺术的最高奖项“金钟奖”今年启动。

4月6日—12日 海南省东方市举办国际舞龙邀请赛暨中国龙文化节。

4月7日 青年女打击乐手刘英、张晓灵、乔佳和陈涟娜在北京中关村海淀剧院举行“红樱束女子打击乐音乐会”。

4月7日 广西儿童音乐学会主办的“广西小歌星合唱团”更名为“南宁小三姐合唱团”。

4月7日—9日 应中共西安市委、西安市人民政府的邀请，中宣部委托中国文联，组织首都文艺家采风团，赴古都西安进行采风演出。这次活动是为了支持西部大开发，也为纪念江总书记为文艺万里采风活动写信5周年。

4月7日—22日　应中国国际旅行社的邀请，中国第一位在国际小提琴比赛中获奖的中国大陆小提琴家、梅纽因大师的关门弟子胡坤在北京音乐厅（7日）、成都艺术中心（14日）、重庆人民大会堂（16日）、昆明大会堂（22日）举办了四场独奏音乐会。

4月8日　在诺基亚（中国）投资有限公司的大力协助下，首都音乐界在北京音乐厅举办“爱心之夜”音乐会。

4月9日　日本小提琴家栗远幸信，在北京音乐厅举办小提琴独奏音乐会。台湾指挥家陈秋盛指挥，中央歌剧院交响乐团演奏。

4月9—10日　台湾朱宗庆打击乐团应陕西打击乐团的邀请，在人民剧院、西安音乐学院音乐厅献艺两场。

4月12日　京穗两地有心推广、致力于发展“新民乐”的音乐人集会广州，就该乐种的概念、创作及发展进行了讨论。

4月14日　以色列小提琴大师什洛莫·敏茨与钢琴家阿德莲娜在北京音乐厅举办题为“怡宁之夜”的音乐会，音乐会上演奏了贝多芬《A大调奏鸣曲》、圣桑《引子与回旋随想曲》、萨拉萨蒂《卡门幻想曲》等作品。

4月14日　上海歌剧院纪念贝多芬诞辰230周年音乐会，在上海音乐厅举行。独奏袁佳敏，指挥曹丁。

4月14日　比利时弗朗克斯爵士乐队音乐会，在上海大剧院中剧场举行。

4月15日　北京地球环境文化中心和音乐周报主办的“绿色环保歌曲”全国征集活动，发布了征稿启事。16日接到第一位应征者、中国音协主席傅庚辰为廖晓义歌词《关爱地球》谱曲。

4月15日　澳大利亚钢琴家保罗·理卡德—福特独奏音乐会，在上海音乐厅举行。

4月15日　上海广播交响乐团音乐会，在上海大剧院举行，独奏丹尼尔·高特勒，指挥胡咏言。

4月16日　中央歌剧院合唱团在北京音乐厅举办“诗意的年代—外国名歌200首音乐会”。

4月16日　美国室内三重奏团音乐会，在上海音乐厅举行。

4月16日　上海交响乐团音乐会，在上海大剧院举行，独奏王之灵，指挥席尼·哈斯（美）。

4月17日　来自瑞士的名为“chantevigne”（葡萄园里的歌）的120人合唱团及交响乐团在中山音乐堂演出了他们擅长的传统曲目。

4月18日　“全国城市歌曲创作交流研讨会”在北京友谊宾馆召开，

来自北京、深圳、大连长春等全国数十个城市的著名词曲作家、新闻单位代表近百人出席会议。

4月18日—23日 由中国对外演出公司、中华慈善总会、北京晨报主办，中演文化娱乐公司承办的“捷杰耶夫歌剧盛典暨俄罗斯基洛夫歌剧院访华演出”，在北京世纪剧院举行。此次“捷杰耶夫歌剧盛典”为乐迷们倾情奉献，三场俄罗斯伟大的作曲家彼得·伊里奇·柴科夫斯基创作的三幕七场歌剧《黑桃皇后》（著名歌唱家加卢涅兹领衔，4月18日—20日上演）、一场歌剧清唱《阿伊达》（4月22日）、一场基洛夫之星歌剧精选音乐会（4月21日）、以及一场交响音乐会（4月23日上演，曲目有：莫扎特的《交响协奏曲》，拉威尔《钢琴协奏曲》，柴可夫斯基《第五交响曲》）。

4月20日 西班牙钢琴家哈维尔·洛维拉音乐会，在上海音乐厅举行。音乐会演出的曲目有，格兰纳多斯的钢琴组曲《戈亚之画》二首、阿尔贝尼斯的《伊比利亚》组曲、波罗乃兹舞曲降A大调《幻想曲》、肖邦作品61号、《马祖卡舞曲》、肖邦作品17号、降E大调《平稳行板和华丽大波罗乃兹》、肖邦作品22号。

4月20日 经国家邮政局批准，乌鲁木齐集邮公司发行《人民音乐家王洛宾》邮资明信片，一套2组20枚，与乌鲁木齐广大集邮爱好者见面。发行音乐家明信片，在我国不多见，在新疆是首次。

4月21日 在中国文联“文艺之家”举行了“音乐权益保障研讨会”。

4月21—25日 由中国合唱协会主办的2000年京华之声合唱音乐会，在邮电大学科学会堂举行。本届音乐会有84个业余合唱团4500名演员，连续演出了10场合唱音乐会。

4月21日 意大利歌唱家安娜·科独唱音乐会，在上海商城剧院举行。

4月22日 上海广播交响乐团音乐会在上海大剧院举行，钢琴独奏诺曼·克里格，指挥乔安·弗兰大。

4月22日 美国乔治·温斯顿钢琴独奏会，在上海商城剧院举行。

4月22—23日 维也纳施特劳斯节日乐团第八次中国巡演在中山音乐堂演出两场，维也纳音乐最权威的诠释者彼特·古特担任指挥。

4月23日 中国歌剧院交响乐团在北京音乐厅加演《泰坦尼克号奥斯卡电影金曲交响音乐会》，指挥家王恩悌执棒，小提琴演奏家陈力新担任首席。

4月23日 上海交响乐团音乐会，在上海音乐厅举行，指挥赫尔格·琼斯（德）。

4月25日　应西班牙驻华使馆、世纪演出公司邀请，西班牙著名钢琴家哈维尔·洛维拉在世纪剧院举办独奏音乐会。

4月26日　中央音乐学院李晖琵琶硕士毕业音乐会，在北京音乐厅举行。

4月27日　为纪念杰出的人民音乐家贺绿汀逝世一周年，贺绿汀纪念会暨纪念文集、作品精选唱片首发式和《杰出的人民音乐家贺绿汀纪念音乐会》在上海举行。会上还宣布贺绿汀纪念馆正在筹建，上海将设立“贺绿汀音乐教育基金”。

4月28—29日　才旦卓玛、李光羲、耿莲凤、柳石明、罗天蝉等歌唱家联袂在广州星海音乐厅举办《永恒的歌》音乐会。

4月28—30日　英国管风琴演奏家卡洛尔·威廉姆斯与北京交响乐团合作，为听众献上《从巴赫到圣·桑管风琴交响音乐会》和《感恩赞管风琴独奏音乐会》两场音乐会。这同时是中山音乐堂管风琴落成后的首次庆典音乐会。

4月29日　中丹建交50周年庆典音乐会在中山音乐堂举行，丹麦歌唱家史蒂格·罗森和丹麦的JESPER THILE/ANN FARHOLT五重奏及中国音乐家宋飞、梦鸽、刘元等也一同献艺。

4月29日　几近失传的聊斋俚曲重新在山东省淄博市淄川区洪山镇蒲家村唱了起来，过往游客可以在茶座中免费欣赏演出。

4月29日　为繁荣群众歌咏活动，浙江省举办合唱艺术交流演唱会。

4月30日　2000年天津首次举办的“海河之春”音乐节历时四周，今日闭幕。本次音乐节演出的音乐会有，开闭幕式音乐会、“森永泰之声中外诗文名篇音乐朗诵会”、“林克森华澳之夜民族音乐精品音乐会”、“纪念柴可夫斯基诞辰160周年交响音乐会”、“浪漫金曲轻音乐爵士乐音乐会”、“留住芳华中国电影经典歌曲音乐会”。盛中国、于淑珍、关牧村、郑咏、宋飞、吴碧霞等著名音乐家参加了演出。

4月　著名旅美青年钢琴家孔祥东赴兰州、西宁巡回演出。在两地，各举办了两场音乐会。

4月　陈能济作曲、编曲的粤剧舞乐《九天玄女》在香港演出，香港中乐团演奏，指挥阎惠昌。

4月　巴黎中法国际钢琴比赛在巴黎落幕，来自12个国家和地区的156位青少年参赛。其中33位夺得决赛资格，最后来自法国、比利时、瑞士、意大利、西班牙、韩国及日本等7个国家的22位选手登上了11个不同级别的领奖台。其中有三位华裔选

响乐团常任指挥范煮在比赛中荣获特别奖。

5月18—21日 第十届中国国际专业音响灯光乐器及技术展览会在北京国际展览中心举行。

5月20日 中华慈善总会等单位在京举办第三届全国残疾人歌手大赛颁奖晚会。

5月20日 重庆市沙坪坝区“红五月”《校园之歌》专场歌咏比赛在商业文化广场举行。参赛的七个合唱团队以大专院校和市属重点中学为主，演员达500多人。

5月20日 现任解放军军乐团打击乐兼马林巴演奏家王家训创立的以首都大、中学生在校生为主的打击乐团，首次登场北京金帆音乐厅。

5月20—21日 山东淄博市中小学生第五届百灵艺术节歌手大赛在张店举行。

5月21日 清华大学合唱团、天津大学北洋合唱团、北方交通大学合唱团、南开大学合唱团在北京中山音乐堂举办“青春啊，青春——大学生合唱团专场音乐会”。

5月21日 为探讨古老的民族音乐文化与现代新技术结合的新尝试和新成果，中国艺术研究院音乐研究所、《音乐研究》编辑部和中国戏剧出版社在京联合主办《南音名曲选》出版座谈会。出席座谈的有中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院和中国音乐学院的教授、学者赵沨、乔建中、李西安、袁静芳、王子初、何昌林、戴嘉枋、祖振声、栾桂娟等。会上新加坡和泉州的青年演员，分别演奏了选集中的传统及新创作曲目。李文胜现场操作工尺谱输入电脑并直译为五线谱，还展示了新开发的曲谱同步自动转为音响的功能。

5月22日 西藏在拉萨举办第二届才旦卓玛艺术基金颁奖晚会，有70多名专业、业余歌手、180多首新创作曲目参加了角逐。

5月23日 我国著名京剧表演艺术家、梅兰芳大师之女、北京京剧院老生梅宝玥女士，因病医治无效，在京逝世，享年70岁。

5月23—31日 凯科夫曼谢丽梅博士，美国哈佛大学音乐系教授、系主任、美国民族音乐学学会主席访问中国。

5月25日 中国爱乐乐团宣告正式成立，首任班子为团长兼党组书记熊生民（兼），艺术总监余隆，副团长刘军、李南（兼），助理总监石叔诚，团长助理滕维。

5月25—27日 浙江省国际文化交流协会邀请日本琴古流尺八相邑会会长和田哲夫先生来杭，并在杭州天目琴社义务举办首次短期“尺八学习班”。精选了5名专业笛子演员作为

首批学院。

5月25—27日　安徽省音乐家协会组织全省20多名词曲作家下乡采风，交流创作经验。三天中，词曲作家们即兴创作了“黄山之歌”、“走进大西北”、“咱们的村支书”等10多首歌曲。

5月26日　中国音乐学院董楠琵琶硕士毕业音乐会，在北京金帆音乐厅举行。

5月26日　北京市第七届学生合唱比赛，历经一个月的比赛，在北京国家图书馆嘉言堂举行合唱节闭幕式汇报演出。

5月26日　2000年相约北京系列活动之一的“意大利小提琴文化周”在中国历史博物馆拉开帷幕，本次活动为期7天，展出了75把意大利古琴。其中两把最珍贵的古琴分别制作于1690年和1715年。

5月26日　著名指挥家约瑟夫·艾戈尔指挥中央歌剧院交响乐队在中山音乐堂演奏交响音乐会。

5月28日　作曲家麦丁新创作的双钢琴与人声《抗洪音诗》、编写的合唱《远方的客人请你留下来》等作品在北京海淀剧院上演。音乐会由中央民族歌舞团主办，乔少宇钢琴独奏。

5月28日　北京少年室内乐团为欢庆“六一”，在北京音乐厅演出“琴弦上的世界风情”——《快乐节日》音乐会，此台音乐会由一群平均年龄只有12岁的儿童献上。

5月28日　甘肃省音乐家协会第三次代表大会在兰州召开。

5月28日　为庆祝“六一”儿童节，黄准少儿作品音乐会在沪举行。

5月28日　北京市第一家沙龙音乐剧首轮公演，在国际艺苑小剧场推出《世界音乐剧精品》双套节目最后一场。在5月14、21、28日，这里上演了《猫》、《歌剧幻影》、《西区故事》、《西贡小姐》等十余部世界著名音乐歌舞选段。北京舞蹈学院、中央戏剧学院、解放军艺术学院的音乐剧专业师生及中直院团演员联合演出。美籍华裔指挥家、音乐剧专家刘键担任艺术指导，张旭、纽心慈担任导演。

5月28—6月8日　为庆祝中国与瑞士建交50周年，著名瑞士多里安室内乐团在上海、长沙、新疆及北京等地巡回演出。

5月29日　为庆祝中印建交50周年，印度小提琴大师——苏布拉马尼亚姆率十位印度艺术家来华，在中山音乐堂与北京交响乐团联袂演奏小提琴协奏曲《热爱和平》。

5月29日　《寄明歌曲选》首发式暨少儿歌曲创作研讨会在京举行。瞿维、孙慎、王世光、顾春雨、祖振

声专家等出席了这次由中国音协、上海音乐出版社等单位召开的研讨会。

5月29日 由上海市委宣传部和上海市教委举办的“飞向太阳”音乐会在上海大剧院举行。音乐会上，廖昌永、郭森、杨茹文、朱磊等做了精彩的表演。

5月30日 庆祝北京市文联成立50周年表彰大会在京举行。吴祖强、郭淑珍、黎英海、厉声等137名从事文艺工作50周年的音乐家受表彰。此次庆祝活动，自5月20日起，已陆续举办了艺术家联谊会、座谈会等活动。

5月30日 “2000年相约北京”联欢活动闭幕式在世纪剧院举行。著名小提琴大师乌托·乌季演奏了贝多芬《小提琴协奏曲》，意大利著名女高音歌唱家安娜·德奥斯特、罗马尼亚男高音歌唱家演唱了歌剧《艺术家的生涯》、《图兰多》等唱段。中国国家交响乐团为音乐会伴奏，指挥吕嘉。

5月30日 为庆祝中波建交50周年，波兰驻华使馆举办中波青年歌唱家独唱音乐会。中国声乐教育家郭淑珍、黎信昌、王秉锐、赵碧璇教授莅临。音乐会上，女中音歌唱家孙媛媛、波兰男高音歌唱家戴鲁苏·斯泰祖亚和女高音歌唱家阿列克赛德娜·科扎克，分别演唱了肖邦、莫纽什科、罗西尼、德彪西等作曲家的歌剧和声乐作品。

5月30日 第一届莫斯科之春音乐会在莫斯科作曲家协会音乐厅举行。来自莫斯科各界的华人以及俄罗斯对华友好人士数百人出席了这一盛会。音乐会上，正在或曾经在莫斯科学习音乐的祖国大陆和台湾留学生演唱了中俄名曲。莫斯科格涅新音乐学院的合唱团在中国留学生卢凌的指挥下用中文演唱了民歌《茉莉花》。

5月31日 北京市金帆少年交响乐团成立5周年音乐会在京举行。

5月31日 “我们是共产主义接班人”儿童歌唱演唱会在京举行。

5月 郑小瑛率厦门爱乐乐团，在福建、湖南和广东的7个城市，举行了11场巡回演出。演出了与殷承宗合作的两部钢琴协奏曲、儿童音乐专场和歌剧序曲等三套节目。

5月 宝鸡市少儿乐器大赛在宝鸡市群艺馆落下帷幕。有50余名7—15岁的少儿参加了预赛，有16名选手进入了决赛，从中评出一等奖一名，二等奖二名，三等奖三名，优秀奖若干名。

5月 “2000相约北京”联欢活动暨中韩音乐家联袂演出音乐会在京举行。二胡演奏家宋飞参加了演出，韩国指挥家韩相一指挥。

5月 庆祝“六一”国际儿童

节，宋庆龄基金会华音音乐学校建校15周年音乐会在京举行，指挥赵宗信。

5月　北京市安慧里中心小学少儿银帆民乐四团，在北京剧院举办专场音乐会，由李文详担任指挥。

5月　“2000年相约北京联欢活动”在京举行、苏格兰风笛演奏团、罗马尼亚“雷布索孜·博托沙里人”歌舞团参加演出。

5月　宝鸡市举办“太白杯”业余歌手大赛，经过逐级角逐，最后有38名歌手在决赛中分获一、二、三等奖。

5月　“耿涛竹笛独奏音乐会”在浙江绍兴文理学院音乐系音乐厅举行。

6月1日　第三届亚洲艺术节在北京开幕。印度小提琴大师——苏布拉马尼亚姆在民族宫大剧院举行了首场演出。音乐节期间，菲律宾指挥家莱丹托·罗米诺与北京交响乐团合作演出音乐会，以庆祝中菲建交二十五周年；伊朗交响乐团在北京音乐厅举行首次访华演出；韩国歌剧首次亮相北京。

6月2日　中国音乐学院硕士研究生陈家仪毕业音乐会在中央音乐学院礼堂举行。

6月2日　德国次女高音歌唱家爱丽思在武汉音乐学院编钟音乐厅，举办德国艺术歌曲演唱会。

6月2—3日　波兰著名指挥家卡兹米艾尔·科特率领波兰爱乐乐团，在北京世纪剧院举办两场音乐会。

6月初　莫斯科作曲家协会举办了“现代中国音乐作品讨论会”，参加讨论会的有莫斯科作曲家协会主席奥加拉霍夫、著名作曲家音乐学院教授罗列杰涅夫、音乐学院副院长伏索科洛夫、现代音乐节创办人及艺术总监德乌赫夫、作曲家协会理论组主任阿格里高利耶娃、作曲家哈恰图良等。这次讨论会的发起者与主持人俄籍华人作曲家左贞观先生选择了五首中国现代音乐作品供与会者欣赏与讨论，他们是朱践耳的《百年沧桑》、谭盾《道极》、陈其钢的室内乐《水调歌头》、叶小钢小提琴协奏曲《最后的乐园》、何训田《天籁》。最后主持人左贞观对讨论的观点作了简单总结，他指出：我们对现代中国作曲家的作品知道的实在太少，在举办各种现代音乐节时，如“莫斯科之夜”音乐节，也应该把中国的优秀作品列入节目单，并提议最好能专门举办一次“现代中国作品音乐节”。

6月7—8日　美国德克萨斯州立大学弦乐系主任、低音提琴教授戴维·纽伯特与美国俄亥俄州克伯林·格林大学音乐学院低音提琴教授陆元雄，应邀在上海音乐学院附中，进行

讲学指导。

6月10日 上海青年二胡演奏家陈敏的“二胡与爵士音乐音乐会”在上海举行。关乙、闵惠芬、吴之珉等上海颇有威望的演奏家、教育家前往聆听。

6月10—11日 全国第五届雅马哈双排键电子琴比赛，在沈阳音乐学院音乐厅举行。

6月11日 纪念德国伟大作曲家巴赫逝世250周年，巴赫作品演奏演唱音乐会在北京音乐厅举办。该音乐会聘请中央音乐学院钢琴系教授陈比纲担任艺术总监。中央音乐学院师生演出了巴赫的代表作品。

6月11日 中国交响乐团在中山音乐堂举行汇报专场音乐会。陈佐湟指挥乐团演奏三首作品：中国作曲家刘湲的《火车——乐队托卡塔》；钢琴协奏曲《黄河》，由著名钢琴家石叔诚担任钢琴独奏；贝多芬的《第七交响曲》。

6月11日 捷克布拉格第四届国际木偶节落下帷幕，中国湖南省木偶皮影艺术剧团在本次艺术节比赛上获最佳传统表演奖。葡萄牙剧团荣获本届艺术节比赛大奖，捷克和德国分获二、三等奖。

6月13日 华南师范大学音乐系举办首届硕士毕业生答辩会。

6月15日 北京市西城区公安分局正式成立了自己的警官合唱团。此团由60名干警组成。合唱团的名誉团长兼首席指挥、艺术指导由青年指挥家、国家一级指挥关序担任。王秉锐、李双江、杨洪基、周国安、孙志芬被聘为艺术顾问。

6月17日 为庆祝中央音乐学院建院50周年，著名女高音歌唱家张立平在北京音乐厅为母校华诞奉献一场独唱音乐会。音乐会上，她与男高音歌唱家黑海涛共同演唱《蝴蝶夫人》中的“爱情二重唱”，李心草指挥中央音乐学院中国青年交响乐团伴奏。

6月18日 应北京市对外交流公司邀请，美国著名小提琴家理查索·罗门在中山音乐堂举办独奏音乐会。

6月7日 应波兰第九届“金竖琴”国际管乐节组委会的邀请，中色建设集团东方之桥文化交流中心组织上海宝钢管乐团，前往波兰交流演出。另外，应萨尔茨堡管乐团的邀请，该团此行还将顺访奥地利、德国等地。

6月10日 “21世纪中国儿童钢琴曲”征集评选活动，在上海歌剧院举行颁奖演奏会。著名作曲家朱践耳出席了颁奖演奏会，旅美钢琴家参加了演出。

6月11日 中华口琴会在上海音乐厅庆祝该会的生日。

6月11日 男低音歌唱家刘跃在

大连举行首发式，这是国内出版的第一部长号独奏作品专集。

7月8日　中央音乐学院附中初二学生徐怡在摩洛哥国际青少年钢琴比赛中夺得第一名，并获得“舒曼作品最佳演奏奖”。

7月8日　以中央文化部系统离退休声乐艺术家和部分中青年声乐艺术工作者组成的“跨世纪声乐艺术团”，在北京金帆音乐厅举办成立周年音乐会。本次音乐会，以混声合唱、女声合唱、独唱、重唱等形式演唱中外艺术歌曲、摇篮曲及歌剧选曲，并推出瞿希贤、茅沅等作曲家的一批新作品。跨世纪声乐艺术团，旨在切磋声乐艺术、普及推广中外艺术歌曲，试唱作曲家新作。团长、艺术指导是声乐艺术家楼乾贵先生，常任指挥是合唱指挥家方松甫先生。

7月9日　中央音乐学院举办首届中提琴邀请赛，赛期5天，来自全国各地方音乐院校的50余名选手参赛。

7月14日　由张艺谋担任艺术总监、总编导的大型实景歌剧《刘三姐》，经过近两年的筹备策划，正式启动。

7月14—16日　俄罗斯芭蕾舞剧院“2000年夏季中国行”巡演，在北京世纪剧院演出经典剧目《天鹅湖》。

7月15日　“天之娇女”古典吉他音乐会，由王雅梦、李洁、陈珊三位国际大奖获得者在北京音乐厅同台演出。

7月15日　《云上的日子》新人新作品音乐会在北京音乐厅举行，演出的全部曲目为中央音乐学院作曲系在校学生的新作。中央歌剧院协助演出。

7月15—8月31日　由北京市文化局主办的“打开音乐之门——2000年暑期系列音乐会”在北京音乐厅拉开帷幕，此次活动分别在北京音乐厅、中山音乐堂举办了“名团系列”、“名家系列”、“名师系列”、“名歌名曲”、“走近爵士”五大系列的节目。中国歌剧院、中央歌剧院、小提琴家盛中国、琵琶演奏家吴玉霞、钢琴名师周广仁、小提琴名师林耀基等演奏家演出了48场音乐会。

7月16日　历时10天的2000年奥林匹克合唱比赛，在奥地利闭幕。中国东方之星广东中学生合唱团获得4个金奖、2个金冠军，内蒙古合唱团获得一个金奖、1个金奖冠军，来自61个国家和地区的350多个合唱团近2万人参赛。

7月16日　“黑龙江之波——前苏联歌曲合唱音乐会”在中山音乐堂举行，哈军工大合唱团、卡林卡合唱团、首都警官合唱团联手演出了这次专场音乐会。

7月18日 为繁荣中国文化艺术事业，中国文联和中国电信集团公司北京市电信公司合作推出“中国宝网”，这是中国文联对外宣传的唯一商业类文化艺术网站。

7月18日 中国音乐家协会音乐考级委员会和北京市音乐家协会，在北京市文化局小礼堂，联合召开新闻发布会，中国音协常务副主席、歌唱家吴雁泽，在会上介绍了开展歌唱考级的基本思路。

7月20日 为庆祝王国潼教授教学40周年，进一步推动二胡艺术的发展，香港艺术表演团在文化中心音乐厅举行“辉煌琴艺40年——王国潼师生二胡音乐会，暨王国潼二胡作品音乐会”。音乐会上由王教授和得意门生——中央音乐学院副教授赵寒阳、严洁敏及其学生王颖、杨雪等人，同台演出了王教授六七十年代以来创作、改编的《怀乡曲》、《翻身歌》、《奔驰在千里草原》、《山谣》、《饿马摇铃》、《漱玉泉遐想》、《状台秋思随想》、《南国风情》等广为流传的二胡曲。此外，还首演了王教授的新作《音画——渔舟唱晚》。音乐会由香港演艺学院中乐团担任伴奏，王葦指挥。

7月21—8月6日 来自中国重庆的黄莺在旧金山歌剧院上演的5场莫扎特的歌剧《魔笛》中，饰演夜后一角。

7月22日 北京少年室内乐团和太阳青少年乐团，在中山音乐堂举办“仲夏琴韵——世界著名小提琴协奏曲音乐会”。担任独奏的均为全国和北京市少儿小提琴比赛的获奖选手。

7月22—28日 中国音乐家协会、中国国际青年交流中心共同主办，中国音协圆号学会和世纪剧院承办的第32届国际圆号协会年会暨2000年国际圆号艺术节在北京世纪剧院举行。艺术节期间举行开幕式和闭幕式两场大型音乐会和17场小型音乐会，参加演出的中外演奏家人员达百人以上。

7月22—31日 呼和浩特第二届昭君文化节开幕式及大型文艺晚会22日在呼和浩特体育馆举行。在文化节期间，举办了第七届昭君庙会、昭君文化研究会成立大会、昭君文化理论研讨会、昭君文化笔会等一系列活动。

7月23日 第24届国际舞台医学年会CoMeT2000——卫星会举办的“发声矫治在歌唱中的应用”讨论会，在中国音乐学院举行。

7月24—30日 为提高我国手风琴音乐的演奏与教学水平，天津音乐学院举办首届手风琴大师班。

7月27日 第五届中国国际合唱节在西单文化广场闭幕，此次合唱节

共有58个来自世界各地的合唱团3000多人参加，共评出成人组金奖8名、银奖16名、铜奖17名，少儿组金奖3名、银奖5名、铜奖7名。

7月28日　应纽伦堡歌剧院的邀请，我国著名指挥家、深圳交响乐团荣誉音乐总监姚关荣，在纽伦堡歌剧院指挥纽伦堡爱乐交响乐团演出音乐会。

7月28—8月1日　第十一届“亚洲之声”国际艺术节歌唱比赛在哈萨克斯坦首都阿拉木图举行，22个国家23名选手参加了角逐，我国女歌手孙洁取得了第二名。

7月29日　应中国国际青年交流中心邀请，英国南安普敦青年交响乐团一行95人，在世纪剧院举行大型的交响音乐会。

7月　为纪念著名扬琴演奏家、民族乐器改革家杨竞明先生逝世五周年。中国民族管弦乐学会、中国广播民族乐团、北京民族乐器厂等单位在京联合举办了“杨竞明先生艺术成就座谈会”。座谈会上，朴东升、丰元凯、张大森、王朝彬等，分别代表主办单位讲了话。在京的田克俭、李小刚、桂习礼、魏铁柱、于庆祝、丁国舜等十余位扬琴专家参加了座谈会。

7月　香港童声合唱协会、香港学校音乐及朗诵会主办的、面向全球华人征稿的“童声合唱歌曲创作大赛”揭晓。梁和平作词、刘磐声作曲的《弯弯的海滩》夺冠。

7月　赵松庭与其弟子携手制出的唐宋“雁飞篪”，赴台作交流演出。

7月　由日本“中国民族音乐巨匠系列音乐会”实行委员会主办、中国驻日本大使馆协办的“中国民族音乐巨匠系列讲演会”，在日本举行。古琴演奏家龚一先生，担任此次活动中的古琴演奏。

7月　女指挥家张培豫在意大利罗马朱丽亚别墅音乐厅，指挥圣切契里亚交响乐团，演出了两场古典交响音乐会。8月1日张培豫赴瑞士卢塞恩歌剧院，就任首席指挥一职。

7月　广东省音乐家协会第六次会员代表大会在广州湖滨宾馆闭幕。会议通过了广东省音乐家协会第五届会务工作报告，审议并通过了新修订的《广东省音乐家协会章程》，选举产生了新的领导班子。

7月下旬　于3月下旬举开始的第二届“河北风歌曲创作征集评选活动”，历经四个月后落幕。此次征歌，共收到各市及区县词曲作者歌曲作品120件。

7月　旅居新加坡的小提琴家金力“中国巡回演出音乐会”，在福州柏斯琴行音乐厅举行。

7月　苏柳作词、黄钟声作曲的《中国武警》被定为武警之歌。

联合主办的“中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会2000年年会”在新疆师范大学召开。这次年会的主题是：丝绸之路与东西方文化的交流；中外木卡姆的比较研究；本土音乐在音乐教育中的地位。参加本次年会的有我国民族音乐学方面的专家、学者、文化工作者，共130余人。韩国、日本、美国、英国、奥地利、乌兹别克斯坦等国家以及我国台湾、香港地区的有关学者20余人应邀出席了本届学术会议，收到论文110余篇。会议期间，全体代表赴伊犁、新源、库车、库尔勒、吐鲁番等地对维吾尔、哈萨克、锡伯、蒙古等民族的传统音乐进行了实地考查，并了解体验当地的风土人情。

8月11—13日　“新中国人民杰出音乐家代表作品系列音乐会”在北京音乐厅举办。音乐会上演了15位新中国人民杰出音乐家马可、贺绿汀、王洛宾、雷振邦、施光南、傅庚辰、吕远、王立平、谷建芬、秦咏诚等的代表作品。著名歌唱家吴天球、刘秉义、程志、戴玉强、聂建华、罗天蝉等老中青歌唱家参加了演出。

8月12日　旅美青年钢琴家王夏音在北京国际剧院举行钢琴独奏音乐会。

8月13日　著名二胡演奏家闵慧芬访问台湾，在台北举行“名家招牌曲”音乐会。

8月14日　第二十五届哈尔滨之夏音乐会举行的2000年全国艺术歌曲比赛落下帷幕。14首作品分获艺术歌曲新作品一、二、三等奖，37人分获艺术歌曲新作品演唱一、二、三等奖及演唱奖。李双江、郭淑珍、田玉斌、杨洪基、杜鸣心、徐沛东、顾春雨等15位专家担任了评委。

8月15—21日　应新加坡华乐协会的邀请，中国音乐学院业余音乐学校北京市门头沟区大峪一小分校演出团，一行50余人，赴新加坡、马来西亚进行交流演出。此次演出的曲目有：琵琶独奏《霸王卸甲》、古筝独奏《洞庭新歌》、扬琴独奏《渔舟唱晚》、吹管乐合奏《喜迎春》等。

8月18日　中国文化部副部长潘震宙正式对外宣布，任命汤沐海为中国交响乐团第二任艺术总监。在宣布典礼上，中国交响乐团邀请指挥前辈李德伦，指挥中国交响乐团排练柴科夫斯基的第四号交响曲，然后把指挥棒转交给汤沐海。

8月19日　为纪念人民音乐家施光南诞辰60周年，天津市集邮公司发行了一枚纪念封，并与天津歌舞剧院联合，在天津站邮政大厅内举办纪念人民音乐家施光南诞辰60周年纪念封首发式暨生平摄影展。施光南夫人洪如丁，歌唱家关牧村、佟铁鑫抵津

参加了此次活动。

8月19—9月9日 河北省歌舞剧院，参加在意大利举行的艺术节。此届艺术节，汇集了中英美等38个国家的2000多名人士。

8月20日 第四届全国大提琴比赛在上海举行，165位参赛选手分别参加了少年、青年、重奏三组的角逐。傅庚辰担任本届比赛的组委会主任。31日，本届比赛的获奖音乐会在上海音乐厅举行，由上海广播交响乐团协奏。

8月20—21日 上海爱乐合唱团成立10周年庆典演唱会——《欢乐颂交响合唱音乐会》在上海大剧院隆重上演。著名指挥家马革顺、曹鹏、钱大伟执棒。

8月20—21日 上海平安合唱团举办的“当代中国作曲家系列音乐会之二——田丰合唱作品音乐会”，在上海音乐厅举行。音乐会上，演出了具有代表性的部分作品，其中有：男声合唱《天山行》、女声合唱《赶摆路上》、童声合唱《沙柳树》、《金色童年会更好》，混声合唱《祖国晨曲》、《跳月》，以及交响合唱——为毛泽东诗词谱曲五首《沁园春·雪》、《忆秦娥·六盘山》等，男中音歌唱家刘秉义领唱，青年指挥家曹丁执棒。

8月28日 为庆祝中韩建交8周年，由韩国著名钢琴家白建宇和中国交响乐团合作演出的钢琴独奏音乐会在北京中央民族乐团音乐厅举行。

8月28日 “东航杯”第四届全国大提琴比赛，经过7天14场角逐落幕。31日在上海音乐厅举办了颁奖仪式暨获奖者音乐会。

8月 中国作曲家秦大平的新作Acoprano，在芬兰举行的“国际Pan手风琴2000作曲比赛”中获第二名。

8月 中央音乐学院古筝硕士研究生吴莉以一曲《秋之旅》，在中国台湾省台北市举行的“千禧年国际箏独奏”大赛上夺取桂冠。

8月 应湖南省首届洞庭杯民乐大赛组委会和省音协琵琶专业委员会的邀请，琵琶大师刘德海在长沙市工人文化宫作了名为《琵琶的演奏与教学》讲座，并演奏了自己近期创作的新作品。

8月 东方歌舞团文化“三下乡”演出团，赴内蒙古农村、牧区慰问演出。

8月 江苏常州少儿民族乐团七彩江南音乐会在北京音乐厅举行。

8月 韩国歌剧团在京演出歌剧《黄春伊》。

9月2日 第四届沈阳音乐周在沈阳中华剧场隆重开幕。

9月3日 100多位原东北鲁艺老文艺战士，参加了在京举行的《鲁艺

在东北》一书的赠书座谈会。曾任鲁艺学院院长的吕骥同志和副院长张庚同志出席了座谈会。

9月5日　德国大提琴家尤利乌斯·贝格尔在北京音乐厅举办音乐会，由杨力指挥。

9月5日　中国选手和慧在美国洛杉矶举行的世界歌剧大赛中脱颖而出，获得银牌。

9月7—8日　第十届“斯拉夫”国际艺术节青年通俗歌手大奖赛在基辅乌克兰宫举行，中国女歌手冯瑞丽获得第二名。

9月9—17日　北京第二届长笛比赛在北京广播剧场举行，来自全国各地的180名选手经过9天的角逐，产生了儿童组、少年组、青年组的前6名及36名优秀演奏奖，一名中国作品演奏奖。比赛期间还举行了多场学术交流活动。大赛评委美国耶鲁大学的维尔森还举行了个人独奏音乐会。

9月15日　为纪念中越建交50周年，庆祝越南社会主义共和国成立55周年，应中国国际青年交流中心的邀请，越南国家交响乐团在日本著名指挥大师福村芳一先生的率领下，在世纪剧院举行音乐会。

9月15日　中国音乐学院讲师任宏，在金帆音乐厅举办琵琶独奏音乐会。

9月16日　北京音乐台《古典也流行》栏目，与中国歌剧院联袂在北京中山音乐堂推出专场音乐会。

9月17日　“爱之音乐会”在京访华演出。著名指挥家小泽征尔执棒，中国青年交响乐团演奏了海顿《C大调大提琴协奏曲》和德沃夏克的《B小调大提琴协奏曲》，俄罗斯演奏家罗斯特洛波维奇担任大提琴独奏。

9月10日　为繁荣音乐创作，扩大音乐家的生活视野，开展省际间、国际间音乐家的交流，提高鼓浪屿音乐岛的知名度，福建省音协与厦门市鼓浪屿区委、区政府共同创建的“福建省音乐家协会鼓浪屿创作地”正式挂牌。

9月18—23日　中央音乐学院黎信昌教授的学生柳红玲，在法国图鲁兹市第43届国际声乐大赛中，获女声组第二名。

9月20日　重庆市音乐家协会第一次代表大会召开，大会围绕“团结民主、鼓劲繁荣”的主题，选出第一届领导班子。

9月20—22日　海南省举办金秋艺术展演独唱音乐会。来自全省的14名专业、业余歌唱演员演唱了中外经典歌曲近百首，演出六场。

9月23—30日　西班牙吉他演奏家亚历克斯·加罗贝前来中央音乐学院进行讲学交流活动，并于26日下

午举办了一场公开讲座。28日晚，在世纪剧院举行了一场公开音乐会。

9月24日 “飞越古筝2000年”音乐会在北京音乐厅举办，中日韩三国筝乐名家聚首京城。著名筝乐演奏家，王中山（中国）、项斯华（中国）、曲云（中国）、金日轮（韩国）、木村玲子（日本）等参加了演出。

9月25日 中国音协主席傅庚辰，在宁夏大学音乐系音乐厅作了题为“生活、创作、理想”的学术报告。

9月28日 第六届中国艺术节在南京拉开帷幕。全国31个省市地区共有105台剧（节）目参加演出，历时15天。

9月28日 在“江南园林古镇木渎首届旅游节”开幕式上，中国音乐家协会主席傅庚辰、秘书长顾春雨把“中国音乐家协会木渎镇创作基地”、“中国音乐家协会全国农民歌手培训基地”的两块金色的匾牌，隆重授与木渎镇政府。它标志着中国音乐家协会第一个创作基地和农民歌手培训基地诞生了。

9月28日 钟静蓬“百场普及外国艺术歌曲独唱音乐会”首场演出，在北京师范大学科文厅举办。音乐会上，他演唱了《三套车》、《莫斯科郊外的晚上》、《伏尔加船夫曲》、《我的太阳》、《重归苏莲托》、《负心人》等歌曲。

9月28日 中国青年民族管弦乐团，在北京音乐厅演出“春江花月夜——中国经典名曲音乐会”。

9月28日 盛中国、濑田裕子小提琴、钢琴独奏音乐会，在北京鑫融文体俱乐部举行。

9月28—10月6日 中国唐宋名篇音乐朗诵会（之一、之二），在中山音乐堂举行，中国青年交响乐团演奏。

9月30日 大型音乐舞蹈史诗《东方红》交响合唱音乐会，在民族宫大剧院举行，总政歌舞团演出。

9月 由柏斯音乐基金会主办的“江晨钢琴独奏音乐会”，全国巡演开始。

9月 “人民音乐家施光南诞辰60周年纪念音乐会”在京举行。著名歌唱家关牧村、杨洪基、王静、佟铁鑫、迪里拜尔、吴雁泽、殷秀梅、聂建华、孔文慧等参加了演出。音乐会上演出了施光南先生的部分代表作：《吐鲁番的葡萄熟了》、《离别之歌》、《多情的土地》、《林中的小鸟在歌唱》、《龙舟竞渡》、《紫藤花》、《打起手鼓唱起歌》，以及合唱曲《在希望的田野上》等。

9月 比利时拉勃狄特皇家宫廷乐团在京演出巴赫作品音乐会。

10月1日　为庆祝中华人民共和国成立51周年，爱我长沙，爱我企业“友谊阿波罗”杯群众合唱大赛，在长沙举行。

10月1—3日　中国交响乐团与中国交响乐团合唱团在北京音乐厅举行《黄河大合唱》大型交响合唱会。

10月1—23日　著名小提琴家、中央音乐学院刘育熙教授，应日本关西弦乐研究会、早稻田大学、大阪大学和中国音乐研习会的邀请，访问了日本大阪、富山、京都、东京等城市，并举行了多场小提琴独奏音乐会与讲学活动。

10月2日　中央音乐学院弦乐四重奏在北京音乐厅举办“古典小品音乐会”。

10月2—3日　中国歌舞团在民族文化宫大剧院举行了“天地红绸歌舞晚会”。

10月2—7日　“甘肃青少年珠江钢琴比赛”在兰州举行，比赛历时6天，经过紧张角逐，有50名选手分获各个年龄组的一、二、三等奖。

10月4日　天津音乐学院教师李凤云、王建新，“箫声琴韵——琴、箫、埙音乐会”，在北京音乐厅举行。

10月4日　北京交响乐团在北京音乐厅举办“柴可夫斯基作品专场音乐会”。

10月5—6日　由中国演出管理中心、北京天华影视广告公司主办，维也纳国家歌剧院舞会管弦乐团首次访华演出，在中国大饭店上演《维也纳激情之夜》音乐会。

10月5—10日　济南前卫歌舞团应邀赴香港，举行了三场音乐会。

10月5日　由北京星海乐器有限责任公司、中央音乐学院和音乐周报共同举办的第八届“星海杯”全国少年儿童钢琴比赛，4月中旬至7月在内蒙古、河北、河南、山西、山东、江苏、浙江等地区的28个分赛场举行初赛，10月1日至4日在中央音乐学院进行决赛，10月5日晚在北京音乐厅举行颁奖音乐会。本次比赛设专业组和业余组，北京星海乐器有限责任公司董事长翟康乐担任比赛委员会副主席。著名钢琴家、教育家周广仁教授再次出任评委会主席，钢琴教育家凌远教授担任副主席。

10月7—10日　大型交响清唱剧《江姐》，在北京中山音乐堂上演。金曼、罗天蝉、雷岩、于文华、李扬等组成强大阵容；鲍元恺改编，北京交响乐团演奏，指挥谭利华。

10月8月　北京东总布小学邵晴，在中央音乐学院小演奏厅举办个人手风琴独奏音乐会。

10月10日　中国音乐家协会创作委员会、杂志社在京召开《王竹林交响音乐作品选集》出版座谈会。此

套选集共收录王竹林先生的四部交响作品，包括两首管弦乐作品，一首民族管弦乐作品和一首二胡协奏曲。著名音乐家吕骥为该书题写了书名，中央音乐学院苏夏教授为其作序。中国音协名誉主席时乐濛、音协党组书记吴雁泽，以及杜鸣心、朴东升等知名人士到会祝贺。

10月11日 著名男高音歌唱家、指挥家朱崇懋在纽约病逝，享年82岁。

10月13日 第六届中国艺术节，历时16天，在南京五台山体育馆落下帷幕，共有26台剧（节）目获得“中国艺术节”大奖。国家领导人李铁映、王光英、万国权出席了闭幕式。江苏省联合交响乐团与胡咏言、吕思清、汪燕燕合作演出闭幕交响音乐会。

10月15日 中央音乐学院迎来50岁诞辰，院庆期间举办了11场专场音乐会和11项学术报告会。中共中央政治局常委、全国人大常委会委员长李鹏，全国人大常委会副委员长姜春云、王光英、布赫等兴致勃勃地观看了50周年庆典音乐会演出。音乐会上演出了琵琶协奏曲《草原小姐妹》，声乐与交响乐《地平线》，贝多芬的第九交响曲第四乐章《欢乐颂》等节目。院庆期间，中央音乐学院古典室内乐团宣布成立，并于26日举行了首场巴洛克作品音乐会；27日晚，旅德青年钢琴家杜泰航举行了钢琴独奏会。

10月15日 韩国琵琶演奏家韩银英，在北京世纪剧院举行独奏音乐会。

10月16日 经中宣部批准，由中国文联、中国音协共同主办的国家级音乐艺术综合奖项“金钟奖”宣布设立。该奖每年评选一次，其标志采用我国古编钟造型进行设计。第一届金钟奖评选结果将于2001年5月下旬揭晓。

10月17日 第三届北京国际音乐节，在中山音乐堂开幕。世界著名的匈牙利布达佩斯节日乐团与著名指挥家伊凡·费舍尔、世界小提琴家莎拉·张一起为本届音乐节奏响序曲。在为期25天的音乐节中，1000多名中外音乐家演出30场。

10月17日 经中国文化部批准，由中国音乐家协会、国际音乐家联合会联合主办，联合国教科文组织国际音理会、中国音乐著作权协会、日本艺能表演家团体协会、欧洲艺术表演者团体协会等组织协办的“音乐权益保障国际研讨会”在北京召开。大会以中国音乐产业现状、知识产权保护和音乐家权益管理等为中心议题。大会的中外发言人，将对全球化问题国际合同和原则、音乐的相关权、表演

者权、盗版问题、中国音像市场等问题作重要发言。

10月20—21日　著名指挥家陈亮声先生在北京中山音乐堂指挥北京交响乐团上演德奥作曲家经典作品交响音乐会。

10月21日　纪念日中友协成立50周年庆祝活动在北京人民大会堂举行，华夏未来少儿艺术团应邀举行专场演出。国家副主席胡锦涛、日本前首相村山富士等观看演出，演出受到热烈欢迎。

10月20日　中国深圳18岁少年李云迪在刚刚结束的第十四届波兰肖邦钢琴大赛上获得第一名，这是中国人首次在世界高级别的钢琴比赛中夺冠，轰动国内外。另一名来自深圳的少女陈萨获第四名。

10月20—11中旬　俄罗斯克麦罗沃交响乐团在中国9个城市举行“科健——科技的交响”巡回演出。

10月22日　北京市六一中学在北京金帆音乐厅举办“扬帆新世纪百场音乐会”管乐专场音乐会。

10月23—24日　为纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战50周年，中国文联，中国音协等单位在中国大剧院举办“英雄赞歌——纪念抗美援朝50周年”大型音乐会。著名歌唱家郭兰英、程志、殷秀梅、张也等参加演出。

10月24日　指挥家汤沐海率中国交响乐团一行80人，在北京大学百年纪念大讲堂举行“校园系列交响音乐会”首场演出。

10月24日　第二届艺术院校钢琴艺术指导学术研讨会在天津音乐学院举行，来自全国十几所艺术院校的60余名从事钢琴艺术指导工作的代表应邀出席了为期4天的会议。本届研讨会还特邀著名作曲家杜鸣心、著名钢琴家赵碧璇、俄罗斯圣彼德堡音乐学院斯维特兰娜举办大师班讲座。研讨会上有50余篇论文进行宣读与交流，同时还举办了三场与研讨会相关的声乐、器乐演出。

10月28日　歌唱家唐玉琴在赣南革命老区，举办了一场独唱音乐会。

10月31日　由李安导演、谭盾作曲的《卧虎藏龙》在比利时佛兰德斯电影节上荣获“全球最佳电影音乐奖”。

10月　中国五十年著名歌剧精品选场“万山红专场”晚会在京举行。

10月　“新加坡潘耀田作品音乐会”在京举行，中国电影乐团民族乐团演出，指挥谭泽江。

10月　日本传统民谣访华团在京演出。

10月　俄罗斯克麦罗沃交响乐团在京演出，指挥林涛。

10月 新加坡国际南音大会唱《南音交流会》在新加坡举行。

10月 “2000年农民歌手大赛”区预选赛，在北京群艺馆新址结束，李雪梅、徐叔君、郑进华等13名歌手获准代表北京参加下一阶段的比赛。

10月 成昂小提琴独奏音乐会在华盛顿及林肯宣言发表的地方，与Gettysberg交响乐团合作，演出了门德尔松“E小调协奏曲”等作品，获得成功。

11月3日 为了纪念威尔第逝世一百周年，作为第二届中国上海国际艺术节的开幕演出，“农行之夜”——世界超大型景观歌剧《阿依达》，在上海体育场上演。本次演出的总导演由克莱索·达伦奇克（Kresimir Dolehe）担任。世界著名指挥家阿尔弗莱多·斯里宾奇尼，担任本次演出的指挥（他是新泽西州立歌剧院的奠基人和指挥）。景观歌剧《阿依达》主要演员有，奥伽·罗曼科（饰“阿依达”）、意大利抒情兼戏剧男高音歌手兰度·巴托里尼（饰“拉达梅斯”），美国男低音歌手托马斯·格登斯坦（饰“国王”），美国最具潜力的女中音歌手之一尤金尼·格伦瓦尔德（饰“公主”），男低音歌手波那尔多，贾奥狄（饰祭司长）。此次演出是历史上规模最大的一次。过去《阿伊达》曾经八度在世界各地以大型景观的方式演出，亚洲则为第一次。除了埃及群众等角色，这次演出的主角皆为外国人。除了搭建巨型金字塔与人面狮身像，舞台上演员总数超过三千人，除此之外，还需要四头大象、四匹骆驼、两匹狮子、两只老虎、两条蟒蛇、四十匹马、十几只猴子和猩猩、狗熊、丹顶鹤、斑马、鹦鹉等，镭射烟火、杂技马戏、空中飞人等招数都会出现在剧中。本次演出由上海市文化广播影视管理局主办，由东方电视台、上海演艺总公司和美国梅耶斯国际制作有限公司承办，中国农业银行上海市分行、上海市旅游委员会协办。

11月4日 青年大提琴家王健、小提琴家胡坤、钢琴家许忠，天才少年郭盛之、王羽佳、杨天娲在世纪剧院联袂演出拉威尔、萨拉萨蒂、肖邦、舒曼、斯特拉文斯基等作曲家的经典作品。

11月5日 第三届北京国际音乐节“理查·斯特劳斯专场音乐会”在中山音乐堂上演。青年大提琴家王健领衔，与德国威斯特法伦新爱乐乐团合作了著名的《堂·吉珂德》。

11月5日 应中国国际青年交流中心的邀请，日本著名指挥大友直人率日本爱乐管弦乐团在世纪剧院举办首场访华音乐会。

11月6—8日 北京国际音乐节

另一场重头戏——歌剧《少年维特的烦恼》上演。著名歌唱家梁宁与三位外国歌剧演员分别出演夏洛特、维特等角色。广州交响乐团伴奏。

11月8日　第二届中国上海国际艺术节系列音乐会之一，丹尼斯·马祖耶夫钢琴独奏音乐会，在上海音乐厅举行。

11月8—25日　应美国林肯市等方面的邀请，广州星海音乐学院一行70人，赴美国交流演出。

11月10日　在音乐总监多明哥（Placido Domingo）亲自邀请下，来自四川、在上海音乐学院接受音乐教育的男中音廖昌永于11月10日在美国华盛顿歌剧院演出威尔第歌剧《游吟诗人》中鲁纳伯爵的角色。这场演出由多明哥亲自指挥，在众多外国声乐家同台演出中，廖昌永的表现获得乐评界普遍的赞赏。《华盛顿邮报》认为，这次演出最大的赢家就是廖昌永，“他的演技与低沉的声音、高音域的颤音彷佛天生就是唱威尔第的歌手”，标准的意大利语发音更受到美国乐评人的赞扬。《华盛顿邮报》预言，如果廖昌永能够不过份演唱自己不能负荷的作品，未来一定会在歌剧界大放光芒。

11月10—19日　歌唱家迪里拜尔开始了国内巡回演出，10日在北京音乐厅举行独唱音乐会，17日登场上海大剧院，19日登场广州星海音乐厅。为她担任伴奏的是芬兰著名钢琴家伊卡·潘南恩。

11月11日　第三届北京国际音乐节在美国著名抒情女高音歌唱家凯瑟琳·巴特尔优美的歌声中落下帷幕。

11月13—18日　北京良友儿童剧团演出的儿童音乐剧《王二小》，在北京大学百周年纪念讲堂举行了5场专场演出。

11月15—19日　第五届“中山火炬杯”2000中国合唱节在中山市举行。来自全国42个合唱团的3000多名合唱艺术家和艺术爱好者会聚中山市。合唱节期间还举行了连续4晚的“中国合唱之夜”广场音乐会，五场由海内外著名音乐家、指挥家主讲的专题艺术讲座。

11月17日　应中国对外演出公司的邀请，德国著名的科隆冒险者萨克斯五重奏乐团，在北京剧院进行首场访华演出。

11月17—29日　中央歌剧院管弦乐团与合唱团联合外国艺术家在北京世纪剧院上演威尔第的四幕歌剧《奥赛罗》。指挥马可·巴利索多，男高音歌唱家伊昂·杜多罗伊岛饰演奥赛罗，女高音歌唱家奥尔伽·玛卡莉娜饰演苔丝德蒙娜，男中音歌唱家保罗·考尼饰演伊阿古。

教育家、中央音乐学院邝宇忠教授因病医治无效在北京友谊医院逝世，享年65岁。

11月30日 沈湘国际声乐比赛国内选拔赛在北京举行，23名选手入围。杨靖、闫峰、梁召金、梅杰、金郑健、陈希、高雷、杨旭胜、吴琳、关文庆10名选手参加获奖选手汇报音乐会的演出。“沈湘国际声乐比赛”，是我国第一个以个人名义命名的国际性音乐比赛。此次比赛，由中国音乐家协会、中央音乐学院联合主办，沈湘教授工作室承办。国内选拔赛从11月22日开始，进行了三轮预选。入围选手经过培训后，将参加明年在京举行的沈湘国际声乐比赛。此次报名参加选拔赛的，有来自全国各地的167位专业声乐工作者。本次比赛的评委有黎信昌、赵登营、黑海涛、程志、殷秀梅、孙家馨。据悉，明年的沈湘国际声乐比赛评委，将由著名歌唱家尤金·涅斯捷林珂、托姆·克劳斯、温可铮、郭淑珍等组成；评委会主席由声乐教育家、沈湘教授夫人李晋玮教授担任。

11月下旬 台湾高雄市国乐团举办“两岸国乐交响化研讨会——关照现代国乐的文化面向”活动。

12月1日 应中国人民对外友好协会的邀请，智利著名“伊亚布”乐队来华参加中国——智利建交30周年庆祝活动，在保利剧院演出一场具有浓郁南美风格的音乐会。

12月1日 成都民族乐团首席贺超波在成都艺术中心音乐厅举行了《西蜀琴韵》——二胡独奏音乐会。

12月3日 中国人民大学民族乐团，在中山音乐堂举办“龙魂——中国人民大学青年民族乐团专场暨杨春林作品音乐会。

12月4日 国际钢琴大赛评委、著名钢琴家卡萨瑞斯访华，在北京音乐厅举行独奏音乐会。

12月4日 为祝贺徐新教授从事指挥工作50年、从事指挥教学40年，中央音乐学院和附中在该院演奏厅举办“重逢”音乐会。李心草、杨力、水蓝、俞峰、孙莹共同担任指挥。

12月5日 女高音歌唱家吴碧霞，在西班牙举行的第八届毕巴鄂国际声乐比赛中获得第一名。这是她在一个月内，获得的第二项国际比赛桂冠。

12月5日 由中国音乐家协会、中国电影家协会、中国艺术研究院音乐研究所共同举办的“纪念音乐家任光诞辰百年座谈会”，在京召开。

12月5日 首都师范大学97级数学系学生王玉聪，在学校举办了一场个人自创作品音乐会。

12月6日 以色列AVIV弦乐四重奏组，在北京金帆音乐厅举行专场

音乐会。

12月5—9日 瑞士打击乐专家皮尔·樊鸥与我国琵琶演奏家杨静合作的即兴表演音乐会，分别在北京“藏酷—艺术空间”、金帆音乐厅、“保持联络”录音间，三个不同环境举行。

12月8日 湖南省民族乐团在湖南省第三届新剧（节）目会演闭幕式晚会上，举办了成立后的首场演出。

12月8—10日 维也纳轻歌剧团在北京展览馆上演了《风流寡妇》。

12月9日 “世纪放歌——纪念一二九运动65周年朗诵音乐会”，在北京大学百周年纪念讲堂举行。

12月 中旬，西安音乐学院钢琴系在院领导和朱雀琴行的大力支持下，举办了第二届钢琴协奏曲比赛，有26对选手投入比赛。组委会聘请了指挥家刘大冬，作曲家饶余燕，钢琴家刘畅标等作为评委，在不同组别的比赛中产生了一、二、三等奖。参赛曲目有拉赫玛尼诺夫、肖邦、贝多芬、李斯特等作曲家的共16首作品。

12月15日 澳大利亚女高音歌唱家卡米勒·梅尔茜普与澳大利亚长笛演奏家杰弗莱·雷蒙·迪姆贝里在北京音乐厅携手推出“悉尼之夜”音乐会。

12月16日 中国爱乐乐团在艺术总监余隆的指挥下，在北京保利剧院举行了隆重的首演音乐会。党和国家领导人李岚清、丁关根、贾庆林、吴仪、王忠禹、吴阶平、何鲁丽、许嘉璐等观看了演出。演出结束后，李岚清、丁关根、贾庆林等党和国家领导人上台向演奏家们的成功演出表示祝贺。

12月17日 北大附中高三学生张少将，在北京金帆音乐厅指挥北大附中金帆交响管乐团演出一场由他担任钢琴独奏的音乐会。

12月20日 美国艺术与文学学院（American Academy of Arts and Letters）每三年一度评选的第二届现代艾夫斯奖（Charles Ives Living），宣布美籍华裔作曲家陈怡获得查尔斯·艾夫斯作曲家奖。根据《纽约时报》的报导，陈怡将可获得二十二万五千美元的奖金。“现代艾夫斯奖”创办于一九九八年，是全球专为作曲家所设的最重要的奖项之一。宗旨是希望后人能延续美国作曲家艾夫斯的创作精神。它不是由作曲家主动报名角逐，而是由美国艺术与文学学院的委员会委员提名、甄选。今年四十七岁的陈怡出生于广州，在北京中央音乐学院师从吴祖强。一九八三年自中央音乐学院毕业，后来在纽约哥伦比亚大学师从周文中，一九九三年获得博士学位，目前任教于密苏里大学与巴尔的摩的琵琶音乐院，为香堤克利合唱

团、旧金山妇女爱乐驻团作曲家。她的获奖原因是“融合东西方音乐元素并以自然、丰富的方式表现出来”。

12月22日、24日　内蒙古广播电视艺术团分别在北京国图音乐厅、民族文化宫大剧院举办了两场题为“美丽的草原我的家”的合唱音乐会。这是“内广”艺术团首次在北京举办合唱音乐会。

12月22日　新世纪工人歌曲征集活动评选工作历时半年完成，在北京举行了隆重的颁奖仪式暨优秀作品汇报演唱会。此次活动，经过词曲作家认真讨论并投票，共评出一、二、三等奖作品105首、优秀奖165首。

12月23日　为推进素质教育，检阅近年来中小学生的艺术素质教育情况，湘潭县教研室组织举办了为期两天的“湘潭县中小学生迎接新世纪艺术素质教育大型文艺汇演”。来自全县24个乡镇联校及县属十五所中学、职中参加了演出。其中，县第二职业中学的大型舞蹈《钢铁是怎样炼成的》，在本次汇演中荣获一等奖。

12月23日　著名作曲家、音乐教育家、中央音乐学院原副院长、终身教授、作曲系创始人，第五、六、七届全国政协委员江定仙教授在北京逝世，享年89岁。

12月23—26日　“21世纪全国音乐学科教育学建设”研讨会在北京召开。本次会议围绕21世纪全国音乐学科教育学建设与发展的主题，学习了解国家教育主管部门有关艺术教育改革与发展的精神及对本学科的要求，并对音乐教育本科生与专科生的培养、高等师范和艺术院校音乐教育研究生的培养、基础音乐教育教材建设与教学研究等几方面的内容，进行总结与展望。

12月24日　来自英国的尼克·克密斯，指挥巴洛克室内合唱团，在世纪剧院举办“圣诞欢歌”音乐会。

12月24日　北京音乐厅演出两场圣诞音乐会：指挥家秋里指挥春之声合唱团演出“圣诞欢歌——平安夜合唱音乐会”，德国管风琴家托斯腾·梅德举行“圣诞名曲——德国管风琴家独奏音乐会”。

11月24—30日　在上海举行的“亚洲歌坛的盛会——2000上海亚洲音乐节”，24日在人们的欢笑声中揭幕。在为时一周的本届亚洲音乐节活动中，先后举行了“2000上海亚洲新人歌手大赛”、“青春组合演唱大赛”、“中国原创歌坛20年金曲评选”、“反盗版巨星演唱会”、“网络时代的亚洲音乐文化发展学术研讨活动”等重大赛事和研讨会。来自亚洲15个国家的20多位歌手，在“新人歌手大赛”中进行角逐。本届亚音节的目的，是通过举办一系列的活动持续推动中国

乃至亚洲音乐文化市场、音乐产业的发展。

12月25日 中国音乐家协会会员、二胡作品家徐扬同志因病医治无效在合肥逝世，享年71岁。

12月25日 留美大提琴家黄海昌大提琴独奏音乐会，在深圳大剧院举行。

12月29日 萧友梅博士逝世60周年纪念音乐会在中央音乐学院礼堂举行。本次活动由中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院、中国音协等单位与《音乐周报》联合主办。音乐会上精选萧友梅的代表作品，如杨鸿年指挥中国交响乐团少年合唱团演唱的《同》、《落叶》等曲目；唐丽娟演奏的两首钢琴曲《哀悼进行曲》、《秋思》；吴碧霞演唱的《南飞之雁落》、《杨花》。弦乐四重奏组表演了《献给多拉·莫蓝多尔夫女士》（选段）。音乐会还特别选择了与萧友梅同时代的青主、黄自、赵元任、刘天华等名家的代表作品。90高龄的老志诚先生表演了钢琴独奏《牧童之乐》，受到观众的热烈欢迎。

12月29—30日 再别康桥，即中外诗歌散文撷英音乐朗诵会，在中山音乐堂举行，由北京音乐厅室内乐团演奏。

12月30日 由上海音协手风琴专业委员会主办的“2000年上海市手风琴等级比赛”闭幕式暨发奖音乐会，在静安区青少年活动中心举行。参赛选手、家长、教师及手风琴爱好者近800人出席了闭幕式。本次比赛人数达到了478人，比赛按考级级别分成十个组别，通过初赛、决赛两轮比赛，评出了一、二、三等奖及优胜奖共100多名。另外，有30名教师由于学生获得一、二等奖而获得了“优秀指导教师奖”。

12月30—31日 奥地利古斯塔夫·马勒室内乐团首次访华，在北京民族文化宫大剧院上演两场“世纪新年音乐会”。

12月31日 中国歌舞团演出的“浪漫世纪之夜轻音乐金曲”音乐会，在民族文化宫大剧院举行。

12月31日 四川师范学院举办迎新千年“世纪之歌”大型广场晚会。

12月31日 杨鸿年指挥中国交响乐团少年及女子合唱团，演出了两场童声合唱新年音乐会——“致新世纪”和“千年钟声”。

12月31日 上海著名钢琴家吴迎在北京音乐厅举行“鱼美人——中外钢琴名曲新年音乐会”。

12月31日 为繁荣儿童音乐创作、培养乐坛新人、迎接新世纪的到来，由长沙市儿童音乐学会主办的“千禧年新歌演唱会”，在长沙市曹家

坡小学举行。

12月31日 2001年北京新年音乐会在人民大会堂举行。音乐会分为三个乐章，汤沐海、陈燮阳、谭利华分别执棒；女高音歌唱家黄英、王霞、男高音歌唱家戴玉强、小提琴家吕思清、钢琴家安宁、打击乐演奏家李飙出任独唱、领唱、领奏；160人编制的乐队由中央歌剧院交响乐团、北京交响乐团、上海交响乐团三团组合；200人的合唱队也排列在这个庞大的方阵当中。

12月 著名二胡演奏家、教育家，中央音乐学院教授赵寒阳应承德市文联、市音协二胡专业委员会的邀请赴承德就"二胡技法与名曲演奏提示"进行了为期三天的专题讲座。在此期间，还举行了"迎接新世纪二胡演奏会"。赵教授演奏了《一枝花》、《江河水》等四首名曲。

12月 东方歌舞团"三下乡"慰问演出队一行60余人，在团长田军利带领下，赴广西壮族自治区演出。

12月 为纪念民族音乐家刘天华先生诞辰105周年，上海举办新千年民乐精品系列展演，包括孔艳艳二胡独奏专场、段皑皑二胡独奏专场、中国弦乐协奏曲专场、新年音乐会、曹建辉作品专场等音乐会。

2000年国内音乐比赛获奖者名单

贺志凌 辑

（根据《音乐周报》、《音乐生活报》、《人民音乐》辑录）

北京2000年圆梦杯少儿小提琴比赛获奖

由中国音协社会音乐委员会主办，中国音协少儿小提琴教育学会北京分会承办的北京2000年圆梦杯少儿小提琴比赛，于2月1日至3日举行。

组别一等奖：

幼童组：谢灵杰
小童组：李源淼
大童组：王力朋
少年组：邢慧芳

中国作品演奏一等奖：

幼童组：谢灵杰
小童组：夏雨田、博 阳
大童组：谷丽莎
少年组：白茹冰

1999年中国歌曲流行榜

由中央人民广播电台、温州市委宣传部、中国绿化基金会主办，北京方竹文化艺术有限公司承办的中央人民广播电台《中国流行歌曲排行榜》总评选活动，于1月3日至2月26日举行。

最佳男歌手奖 **金奖**：毛　宁
银奖：满文军
铜奖：孙　楠

最佳女歌手奖 **金奖**：那　英
银奖：陈　琳
铜奖：朱　桦

最佳新人奖 **金奖**：朴　树
银奖：金海心
铜奖：花儿乐队

最佳乐队奖 零点乐队

最佳组合奖 羽泉组合

最佳作词 陈　涛《精忠报国》

最佳作曲 小　柯《听琴》《将爱情进行到底》

内地最受欢迎男歌手奖：毛　宁

内地最受欢迎女歌手奖：那　英

香港特别行政区最受欢迎歌手奖：王　菲

台湾地区最受欢迎歌手奖：张信哲

1999年度歌坛表现奖：梁咏琪

《中国流行排行榜》1999年度至尊歌手大奖：王　菲

最佳创作歌手奖：张　宇（《太阳·月亮》专辑）

全国首届音乐教案大赛评奖

一等奖：潘韶辉

二等奖：龚·岭　郑燕莉　耿　芬

三等奖：曹建强　郭大玲　李　磊
李双彦　苏　琳　王　莉
袁树平　楠　楠

优秀奖：梁志琼　刘　娜　吴高文
张怀田　黄　威　王　静
刘登云　冯德良　季　文
付雪岭　刘虹琳　韩培山
张鸿雁　周　萍　陆　燕
汤茂盛　张运香　王盛梅
辛　勤　苗淑芳　习舜芳
陈　艳　边晓萍　张青松
王纯红　陈永生　邱菊英
杨金国　张红霞　王新梅
邬京华　姜　宏　王　丹
李淑荣　陶　涛　桑红霞
方　静　钟　珂　谭　平

瞿卫红　康　玲　李金斌
邢秀花　刘秀英　高丽艳
林学文　王　敏　张亚平
赵延萍　梁连成

优秀组织奖： 湖北宜都市教研室　山东栖霞市教委　北京市朝阳职业艺术学校　福建省邵武市教委

世界杯青少年（业余）管乐独奏大赛

由北京市音乐家协会、中国音乐美学学会、音乐周报社、中国教育电视台北京台联合主办，北京敦善余音文化艺术咨询有限公司承办的“首届北京‘世界杯’青少年（业余）管乐独奏大赛”于4月9日在世纪剧院举行。一等奖选手为：

少年组

单簧管： 李翰琪
长　笛： 杨文军
小　号： 何　凯
长　号： 崔　唯
圆　号： 马　刚
萨克斯： 韩跃跃
次中音： 张翟力

青年组

单簧管： 张　硕
长　笛： 蔡　璐
小　号： 陈维轩
长　号： 关涤凡
圆　号： 空　缺
萨克斯： 尹升华
次中音： 于海洋

北京市第五届希望杯儿童钢琴比赛

由首都师范大学主办，北京海资曼钢琴有限公司、音乐周报协办的北京市第五届希望杯儿童钢琴比赛，于5月1日在首都师范大学音乐系举行。

获奖者名单

五岁组

一等奖： 朱祎格
二等奖： 张瑞雪　马　可
三等奖： 王德龙　郝　韵　郭斯雨

六岁组

一等奖： 仲济东
二等奖： 何知遥　刘子祎
三等奖： 郝　雷　马骏驰　贺嘉懿　蔡万琪

七岁组

一等奖：王 帆

二等奖：赵雨蒙

三等奖：卢佳怡 于安提 谢晓琳 李 莉

八岁组

一等奖：张瀛水

二等奖：姜 翰 郝佳行

三等奖：雷悦羚 刘 月

九岁组

一等奖：刘友有

二等奖：向汐汐 徐 珂 郜阳 李超然 彭 洋

三等奖：王小欧 庞 博 于昕 洪琳碧 木 娃娜塔丽

十岁组

一等奖：冀婉吟 王 超

二等奖：卢 天 宋宪岳 廖超 周政燃 雍 茜

三等奖：金盛华 鲁 静 陈宇骥 周怡冰 陈昊骏 任丛聪 游 倩

十一岁组

一等奖：王思蹈

二等奖：卢思雯 莫 昕 李士含 王 朔

三等奖：赵晨阳 李晓琳 孙亦祖 俞丽波 段 冉

十二岁组

一等奖：陈 瑜

二等奖：张雪绯 徐 曼

三等奖：陈 曦 李杨帆 苏玉 李 梁 陈家曦 袁 琳 祁佚晨

十三——十五岁组

一等奖：李慧子 林海文 毋点点

二等奖：范小毅 许方舟 高思宇 王斐南 李 蹊 张聪之

三等奖：杨 楠 高晓蕾 李冉 解依荻 孙 竹 任远硕 何 欣 林宇洋 许 晶 高 源 默塞·查理

郊区组

一等奖：朱家琪 邸 然

二等奖：张博威 沈晨彤 苟茜茜 秦 辉 梁洁娜 曹青青 韩霄羽

三等奖：梁宝玉 谷 晴 张辰 王安琪 张 皓 孟垂远

青年组

一等奖：刘 芳 霍维娜 耿蹚

二等奖：王 洋 蔡 芳 李怡 梁小星

三等奖：李慧玲 赵 琳 王晶 程 鸣 丁 洋

张娟玲 丰台区一小

郊区 小学组

邢红艳 通州区玉桥小学

张 倩 门头沟区育园小学

城区 初中组

郭志平 北京市第五十六中学

郊区 初中组

侯文生 通州区第二中学

城区 高种组

王海竞 北京市第四中学

〔校级合唱团指挥〕

城区 小学组

刘小云 海淀区二里沟中心小学

张 平 海淀区实验小学

张健宁 海淀区北京育英学校小学部

徐晓燕 海淀区翠微小学

刘建萍 海淀区羊坊店四小

黄 巍 朝阳区西坝河三小

郊区 小学组

刑红艳 通周区玉桥小学

魏玉红 通州区东方小学

高俊杰 延庆县第二小学

臧英杰 海淀区马连洼二小

城区 初中组

贾花彩 北京市花园村中学

许德昌 北京市第一七一中学

宋玲艺 中国人民大学附属中学

潘国伟 北京十一学校

郊区 初中组

吴芳希 大兴县黄村第一中学

阮维真 通州区第二中学

城区 高中组

陈 昊 北京市第二十五中学

刘 颖 北京市第八十中学

张志耀 北方交通大学附属中学

郊区 高中组

李云海 通州区潞河中学

王煜辉 怀柔县红螺寺中学

职高 城区组（艺术类）

刘 娜 朝阳区艺术职业学校

职高 城区组（非艺术类）

佟宝连 东方职业学校

职高 郊区组

张 寅 通州区第三职业学校

中专组

张红霞 北京市机械工业学校

伴奏（班级合唱队）

城区 小学组

高 华 西城区北京第二实验小学

职高 城区组

黄亚芊 北京市艺术与体育职业

第四届中音MIDI新音乐大赛获奖名单

由音乐周报和中音公司联合举办的第四届中音MIDI新音乐大赛于5月揭

晓。

专业组获奖名单

最佳创作全能大奖：夏　田《古老的传说》

最佳创作大奖：王　昕《金子塔之谜》

二等奖：杨国良《乐开春》
卢　政《还我河山》
刘水霖《高山流水》
徐东生《觉醒》
沈　丹《无题》

三等奖：喜恩图《欢腾的布利亚特蒙古》
夏英峰《京脸琴韵》
张　孔《山曲联奏》
黄　田《哦比》
李德辉《欢庆踢踏》

优秀作品奖：张选安《幻想之光》
朱兰亭《阳关2000年》
张　蓬《拜年》
刘新民《樱桃节》
刘白治《兰月》
夏　田《鹰》《陕北随想》
黄　田《雪山彩虹》
张　蓬《庆典》
夏英峰《西北小调》
《阳光下的应该》

业余组获奖名单

最佳编曲大奖：叶希葦《阿里山狂想》

二等奖：万冰玉《童舞》

三等奖：张显真《钟声》
辛　戎《雪》
肖振新《永浴爱河》

优秀作品奖：孙一鸣《幻》

第一届中国（广东）国际声乐比赛获奖名单

由文化部、广东省政府主办的第一届中国（广东）国际声乐比赛，历时九天，于11月16日结束。

女声组

一等奖：吴碧霞（中国音乐学院）

二等奖：杨　靖（北京舞蹈学院）

三等奖：柳红玲（中央歌剧院）
阿列克桑德拉·库尔扎克（波兰）

男声组

一等奖：空缺

二等奖：空缺

三等奖：闫　峰（中国音乐学院）

（编辑期待：以上资料来源于媒体报导，希望各省、市、自治区积极提供地方赛事资料）

中国音乐年鉴·2001·
·音乐比赛评奖·

2000年度国际音乐比赛获奖名单

博吐郭勒 辑

钢琴比赛

丁 怡（北京） 2月，第六届广州YMCA—YWCA钢琴分级公开赛特级组二等奖。

汪多文（黑龙江） 2月，第六届广州YMCA—YWCA钢琴分级公开赛特级组二等奖。

贾西贝（四川音乐学院附中） 在1999—2000年美国西部钢琴、小提琴比赛中获青少年组钢琴冠军。

徐 怡（中央音乐学院附中） 7月，在摩洛哥国际青少年钢琴比赛中获冠军，并获“舒曼作品最佳演奏奖”。

李云迪（深圳） 10月，在第十四届波兰肖邦钢琴大赛上获得第一名。

陈 萨（深圳） 10月，在第十四届波兰肖邦钢琴大赛上获得第四名。

指挥比赛

范 焘（中国电影交响乐团） 5月，在芬兰第二届国际西贝柳斯指挥比赛中获特别奖。

声乐比赛

王 霞 在布达佩斯21世纪艺术节上获“最佳演唱奖”。

孙 洁 7月，在哈萨克斯坦首都阿拉木图举行的第十一届“亚洲之声”国际艺术节歌唱比赛中取得第二名。

冯瑞丽（总政歌舞团） 9月，在基辅乌克兰宫举行的第十届“斯拉夫”国际艺术节青年通俗歌手大奖赛上获第二名。

和 慧（西安音乐学院） 9月，在美国洛杉矶举行的世界歌剧大赛中获银牌。

吴碧霞（中国音乐学院） 11月，在第一届中国（广东）国际声乐比赛上获女声组一等奖。

杨 靖（北京舞蹈学院） 11月，在第一届中国（广东）国际声乐比赛上获女声组二等奖。

柳红玲（中央歌剧院） 11月，在第一届中国（广东）国际声乐比赛上获女声组三等奖。

闫 峰（中国音乐学院） 11月，在第一届中国（广东）国际声乐比赛上获男声组三等奖。

吴碧霞（中国音乐学院） 11月，在第一届中国（广东）国际声乐比赛上获最佳中国作品演唱奖。

吴碧霞（中国音乐学院） 12月，在西班牙举行的第八届毕尔巴鄂国际声乐比赛中获第一名。

合唱比赛

内蒙古青年合唱团 7月，在由德国文化基金会、奥地利林茨市奥林匹克比赛组委会、世界合唱联盟、奥地利工人合唱委员会共同举办的2000年奥林匹克合唱比赛上，获无伴奏民歌金奖第二名。

内蒙古青年合唱团 7月，在由德国文化基金会、奥地利林茨市奥林匹克比赛组委会、世界合唱联盟、奥地利工人合唱委员会共同举办的2000年奥林匹克合唱比赛上，获有伴奏民歌金奖冠军。

中国东方之星广东中学生合唱团 7月，在由德国文化基金会、奥地利林茨市奥林匹克比赛组委会、世界合唱联盟、在奥地利工人合唱委员会共同举办的2000年奥林匹克合唱比赛上，获现代合唱音乐决赛金奖第二名。

中国东方之星广东中学生合唱团 7月，在由德国文化基金会、奥地利林

茨市奥林匹克比赛组委会、世界合唱联盟、奥地利工人合唱委员会共同举办的2000年奥林匹克合唱比赛上，获青年女声合唱金奖冠军。

中国东方之星广东中学生合唱团 7月，在由德国文化基金会、奥地利林茨市奥林匹克比赛组委会、世界合唱联盟、奥地利工人合唱委员会共同举办的2000年奥林匹克合唱比赛上，获无伴奏民歌金奖冠军。

作曲比赛

钟耀光（台湾） 在香港“21世纪国际作曲大赛”上，获原创作品冠军。

于 洋（上海） 在香港“21世纪国际作曲大赛”上，获原创作品亚军。

伍卓贤（香港） 在香港“21世纪国际作曲大赛”上，获香港体裁作品奖。

张一兵（河南） 在香港“21世纪国际作曲大赛”上，获编配作品季军。

姜 辉 在布达佩斯21世纪艺术节上，获“最佳作曲奖”。

田蕾蕾 在法国第十届贝藏松国际作曲比赛中获第一名。

于京军（澳籍华人） 在日本国际作曲比赛“piano2000”中获第一名。

谭 盾 10月，谭盾作曲的《卧虎藏龙》，在比利时佛兰德斯电影节上，获“全球最佳电影音乐”奖。

陈 怡（美籍华人） 获美国查尔斯·艾夫斯作曲奖。

于 洋（上海音乐学院） 11月，在纽约举行的第九届国际中国民族器乐作曲比赛中，获三等奖。

乐队比赛

宝钢管乐团（上海） 在波兰的卢布尼克市举行的第九届“金竖琴”管乐节中，获“金竖琴”奖。

手风琴比赛

新疆师范大学手风琴乐团，5月，在悉尼举行的“澳大利亚国际手风琴锦标赛”中，获三项一等奖、一项二等奖、一项三等奖。

新疆师范大学手风琴乐团，6月，在新西兰举行的“南太平洋及新西兰国际手风琴锦标赛”中，囊括四项一等奖。

其它

胡文阁 1月，获得美国世界艺术家协会颁发的“杰出艺术家奖”。

孟 欣（中央电视台） 在布达佩斯21世纪艺术节上，获“导演成就奖”。

《新中国》、《鸟语花香》、《蝶儿飞》等五部MTV作品，在布达佩斯21世纪艺术节上，分别获“中国艺术作品传播优秀作品奖”和“MTV优秀作品奖”。

江　峰　11月，在美国第十届提琴制作比赛中获银牌（金牌空缺）。

中国音乐年鉴·2001·
·个人音乐档案·

温德青作品及相关言论

【编者的话】我们总想尽量多地反映当今音乐界的现实活动，希望做到有闻必录。当然必须首先“有闻”，才能决定“录”的价值。囿于资料来源的局限，到目前为止，我们还不能提供充分的、足以体现当今乐坛动态的资料。希望音乐界各领域的同仁积极提供资源，让我们能够为历史留下更多今天发生的故事。本期资料档案，除了音乐期刊目录索引、音乐大事纪、获奖情况、音乐作品、图书出版、博士论文提要等，还有音乐个人档案。本期得到的资料是旅瑞作曲家温德青的作品目录和与友人就音乐创作观点而发的通信讨论。因为他们的讨论涉及当代的前沿话题——创作的理念，已经超出了个人范围，而是反映了当今的创作观点与冲突。故而，也是年鉴的责任范围，因之而有闻必录。

音乐个人档案：温德青作品目录/周海宏与温德青就《夏日雪》的通信/瑞士音乐学家托马斯·卡尔特曼（Thomas Gartmann）与温德青的访谈录/李玫给温德青的信。

温德青小传

1958年生于福建闽北山区，曾在中国的福州和北京、瑞士的日内瓦、法国的里昂先后师从郭祖荣、施万春、罗忠镕、Jean Balissat和Gilbert Amy等先生。分别于1987年、1995年、1998与1999年多次举行个人作品音乐会。他的作品，几乎全由SME瑞士音乐出版社出版；其CD专辑由意大利米兰STRADIVARIUS公司出版。作为自由职业作曲

家，温为众多的音乐机构与音乐节委约而写作。他是日内瓦“政府奖”与国际KIWANIS基金会“文化奖”，以及瑞士Leenaards基金会“作曲家大奖”的得主。他的个人小传，被列入英国剑桥《国际音乐名人大字典》。他自1991年底居住在瑞士日内瓦，为瑞士音乐家协会与音乐版权协会会员。

他的音乐，“结合于复杂——清晰，玄机——合理，震撼——精妙，奇想——严谨，明确——深刻之间”，力图用不同的方式创作不同的作品，其作品的灵感通常来自中国的传统艺术和哲学。

近年来，他多次回中国讲学和演出，进行多项中外音乐交流活动，为现代音乐的传播做出了积极的贡献。

温德青作品目录·信函·专访

中国期间

●［**作品名称**］序曲《中秋赋》［**完成**］1983/银川［**体裁形式**］钢琴独奏［**发表**］首演1983年宁夏，盛喜郁独奏，1984年发表于《音乐创作》［**其它**］获宁夏文学艺术联合会一等奖

●［**作品名称**］《幻想曲》［**完成**］1985年/银川［**体裁形式**］长笛与打击乐，麦克风［**发表**］首演于1986年兰州西北音乐周，贾白晓与宁夏歌舞团演奏

●［**作品名称**］《西夏女》（合作）［**完成**］1986年/银川［**体裁形式**］舞剧音乐，管弦乐［**发表**］首演于1986年银川，宁夏歌舞团演奏［**其它**］获宁夏文化厅一等奖

●［**作品名称**］合唱［**完成**］1987年/银川［**体裁形式**］合唱［**发表**］首演1988年西宁西北音乐周“温德青民乐个人作品音乐会”，宁夏歌舞团合唱队演唱

●［**作品名称**］《童年在瑞金》［**完成**］1988/北京［**体裁形式**］电影音乐［**发表**］1988年演奏于同名电影

●［**作品名称**］《江河水》［**完成**］1989/银川［**体裁形式**］二胡与管弦乐队变奏曲［**发表**］首演于1990年乌鲁木齐西北音乐周，郑华延与宁夏歌舞团管弦乐队演奏

●［**作品名称**］交响舞蹈组曲《丝路雄风》［**完成**］1990/兰州［**体裁形式**］管弦乐［**发表**］1990年中央乐团演奏［**其它**］兰战歌舞团委约

瑞士期间

●［**作品名称**］《计一与计二》［**完成**］1992/日内瓦［**体裁形式**］钢琴独奏［**发表**］1995于日内瓦首演，Sebastien Risler演奏

●［**作品名称**］《夏日雪》［**完成**］1992年/日内瓦［**体裁形式**］小提琴与大管弦乐队协奏曲［**发表**］2001，1，27于日内瓦首演，Egdius Streff独奏，瑞士巴塞尔交响乐团协

奏［其它］获日内瓦高级音乐学院第一奖

● ［作品名称］《大弥撒》无伴奏合唱［完成］1993 年/日内瓦［体裁形式］无伴奏合唱

● ［作品名称］《气》为 Fl. Cl. Vi. Vc. Pf. Perc 而作［完成］1994 年/日内瓦［体裁形式］［发表］1995 年于日内瓦首演，Contrechemps 乐团演奏

● ［作品名称］《悲歌》［完成］1994 年/日内瓦［体裁形式］为京剧念白与 3 个打击乐手而作［发表］1995 年于日内瓦首演，温德青与 CIP 国际打击乐中心演奏

● ［作品名称］《第一弦乐四重奏》［完成］1995 年/日内瓦［体裁形式］弦乐四重奏［发表］1995 于日内瓦首演，时代四重奏团演奏

● ［作品名称］《悟》［完成］1995 年/日内瓦［体裁形式］女高音，阿尔卑斯长号与低音提琴［发表］1995 于日内瓦首演

● ［作品名称］《春江花月夜》［完成］1996 年/日内瓦［体裁形式］女声合唱［发表］1996 年于内沙特尔首演，洛桑女子合唱团［其它］获内沙特尔音乐节作曲比赛首奖

● ［作品名称］《痕迹之一》［完成］1996 年/日内瓦［体裁形式］单簧管与钢琴［发表］1997 年发表于《音乐创作》［其它］日内瓦人民音乐院委约，为该城两所音乐院毕业生必试曲目

● ［作品名称］《痕迹之二》为 Fl. Cl. Vi. Vle. Vc. Cb. Pf. 2 Perc 而作［完成］1996 年/日内瓦［体裁形式］［发表］1997 于日内瓦首演，Ctrechemps 乐团演奏［其它］日内瓦国际现代音乐节委约

● ［作品名称］《小白菜》［完成］1997 年/日内瓦［体裁形式］二胡与弦乐四重奏变奏曲［发表］1997 于洛桑首演，温德青与时代四重奏团［其它］“音乐之友”协会委约

● ［作品名称］《草原的颤音》［完成］1997 年/日内瓦［体裁形式］小提琴，大提琴与钢琴［发表］1998 年于洛桑首演，A PIACER 三重奏团演奏［其它］“听众之友”委约

● ［作品名称］《第二弦乐四重奏》［完成］1997 年/日内瓦［体裁形式］弦乐四重奏［发表］北京 '99 国际音乐节首演于北京音乐厅巴塞尔 TETRA 四重奏团［其它］“音乐之友”协会委约

● ［作品名称］《八卦》为 Fl. Cl. Vi. Vc. Pf. Perc. 而作［完成］1997 年/日内瓦［发表］1998 于苏黎士首演，苏黎士新音乐团［其它］瑞士国家艺术基金会委约

● ［作品名称］《叙事曲》［完成］1998 年/日内瓦［体裁形式］琵琶与弦乐四重奏［发表］1997 于洛桑首演，卢月音与时代四重奏团［其它］时代四重奏团委约

● ［作品名称］《痕迹之三》［完成］1998 年/日内瓦［体裁形式］双簧管独奏［发表］1998 年于中国音乐学院首演，Beatrice Zawodnik 独奏，发表于武汉音乐院学报 1998《黄钟》［其它］日内瓦高级音乐院委约

● ［作品名称］《功夫》［完成］1998 年/日内瓦［体裁形式］打击乐独奏［发表］

1999年于日内瓦首演，Francois Volpe［其它］日内瓦Contrechemps乐团与CIP国际打击乐中心委约

●［作品名称］《诗乐四章》［完成］1999年/日内瓦［体裁形式］室内管弦乐（14乐手）［发表］2001年10月于La Chaux－de－Fonds首演，NEC现代室内管弦乐团［其它］该乐团委约

●［作品名称］《牧童长笛》［完成］1999年/日内瓦［体裁形式］长笛独奏［发表］2000年，9月于北京首演，Alexandre Magnin演奏［其它］Alexandre Magnin委约

●［作品名称］《吹吹打打》［完成］2000年/日内瓦［体裁形式］管乐与打击乐（11乐手）［发表］2000年4月2日于日内瓦首演，Contrechemps乐团演奏［其它］日内瓦国际现代音乐节委约

●［作品名称］《情歌》［完成］2000年/日内瓦［体裁形式］大管弦乐队［其它］为感谢KIWANIS基金文化奖而作

●［作品名称］《丝竹》［完成］2001年/日内瓦［体裁形式］长笛与弦乐四重奏［发表］2001年5月5日于科隆首演，Arditti String Quartet演奏［其它］德国科隆新音乐节委约

周海宏与温德青关于小提琴协奏曲《夏天的雪》的通信

周海宏的信

Wen Deqing，您好！

想给你写信，不太容易，因为我听了《窦娥冤》，在你给我那张唱片后不久就想写一封谈谈自己的感想。

“想谈谈自己的感想”这个念头，妨碍了写信——总也抽不出时间来写长信。我当时的激动心情是这样的：流了眼泪。这是我第一次听现代音乐流泪，像当年的《小白菜》一样，现在这首作品已经成了我们朋友聚会的必听曲目。我当时觉得有点恨你——因为这是1992年的作品，而你让我的生命中有10年没有欣赏到这首作品！

作品的宏大、深沉与细腻、精妙完美结合在一起。我现在一直觉得许多写现代音乐作品的人的音响总是太简单，大量的块式与片式的音响，貌似复杂，其实是不耐听的，而我一直喜欢你的作品中极为复杂的音响织体。它们是那么复杂、精妙，而又是那么清晰与严谨。

我对你的夸奖从来没有保留：我到目前为止仍然认为没有一个作曲家能够在复杂－清晰，玄机－合理，震撼－精妙，奇想－严谨，明确－深刻之间结合得这么好。也许是我听得少，也许是出于偏爱，但是我还是有对比才说这样的话的。

我一直觉得现代音乐的作曲家们，特别是中国的现代音乐作曲家，总是写一些自然、文化之类的东西，缺少感人至深的情感内涵。我也并不反对那些东西，但是从比例

上，总要有点人的情感在音乐中。情感，这一音乐要将其独有（黑格尔语）的艺术，怎么到了现代艺术以后就没有了呢？许多“写文化”的东西貌似深刻，其实并不感人。我好像以前也说过，你应该让自己的音乐介入一点人的情感，而你说“中国有一个王西麟就够了”。但是从你的《小白菜》，到这首《六月雪》，都是感人至深的。

以前我一直听你的小乐器组合，总担心你缺少驾驭大乐队的能力。这首作品，使我彻底知道，大师就是大师。就像猪嘴里吐不出象牙，大象嘴里也吐不出猪牙。

我觉得大师与小师的区别还在于心灵的广阔：贝多芬既有献给爱丽丝的，也有那些晚期的弦乐重奏，和贝九。看一个人是不是大师，除了要看他每个作品的完美之外，还要看他的想象空间。那张唱片就正显示了你想象力——心灵的空间之开阔。从“六月雪”的宏大、深沉，到《丝竹》（长笛与弦乐四重奏）的灵动、机巧，莫不令人对你的想象力与技术与语言的多样性折服。

当然，相比之下，我觉得你的弦乐比管乐用得更精妙、纯熟一些。

对《六月雪》，我唯一觉得有点不满足的是“砍头”——就是铜管特别协和的那个和弦——感觉有一点紧张度不够。

我希望能够听到你的所有作品，千万不要再让我等 10 年。

我现在最担心的是，你受丝毫干扰而不能全力写作——那将是人类的遗憾。

好了，但愿你不觉得我的溢美之词太多——要知道我骂起人来也是很厉害的。

我对音乐的态度，就像球迷对待足球——由于太爱它了，以至于爱与恨总是不能控制。

你们这些作曲家就像我喜爱的足球队员，由于爱得太深，就难免有时会大骂。

致礼！

haihong 2002 - 11 - 18　注：《夏天的雪》 = “窦娥冤” = 《六月雪》

温德青的复信

海宏兄，你好！

如果我有一天能成为一个对人类音乐文化留下点儿贡献的作曲家，我将无法忘记你——周海宏对我的艺术所给予的伟大激励。有了你，我发现了自己，我必须更好地更专心地更勤奋地工作，人生得一知己足矣！

我喜欢把室内乐当作交响乐来写，把交响乐当作室内乐来写。

《夏天的雪》是 1992 年我在日内瓦音乐学院时的毕业作品，它一直被闲搁着，直到 2000 年时，有一位小提琴家问我是否有小提琴协奏曲时，才被巴塞尔交响乐首演。听完后，有一当地的女作曲家好奇地问我：“您这 8 年都干什么去了？”求演无门，作曲家唯有守株待兔才是。所以，请不要恨我。

瑞士电台委约我 2004 年为罗曼斯交响乐团首演的古琴协奏曲已签了合同；我的管

弦乐《情歌》，也可能由日内瓦音乐学院管弦乐团首演于2005年3月的日内瓦现代音乐节。有了这些录音带，我就会寄给你的。

你说得对，我对弦乐比管乐（尤其是铜管）用得纯熟一些。我应该写一些铜管独奏曲，以提高对它们的认识。《夏天的雪》令你觉得有一点不满足的“砍头”——“就是铜管特别协和的那个和弦——感觉有一点紧张度不够”，因为它是个令现代音乐憎恨的八度而不是个和弦。在下次的版本里，我将把它改了。我那时初来乍到，对现代音乐还不是很了解。

我从来就不否认音乐可以有感情，我本来就是个多情的种子（有时也被它害），但我也喜欢充满新意、智能的音乐（像里盖提的音乐）。我理想的音乐，是让感情与技巧“两极共享”。我说“中国有一个王西麟就够了”，是因为多年前他希望我写中国的苦难，而我没经历过他那样的文革苦难，无法少年不识愁而强装愁，每个人有自己的生活也就有自己的艺术。

你要的现代作曲家及代表作名字我已经找到，还有照片，是日内瓦现代乐团出版的“20世纪音乐回顾系列专集”，日后给你。

秋安！

温德青18，11，02日内瓦

作曲家温德青专访

托马斯·卡尔特曼（瑞士）

卡：面对一张白纸开始写作一首乐曲之前，您的感觉是什么？

温：我先考虑的是找到一个好主题，一个灵感，然后围绕着它寻找声音，音高材料，结构，新意，情感等等，大约需要两三周。接着，我随草案开始写作，但在进展的过程中，草案经常被修改。

卡：在西方，一张白纸象征着对空旷的恐惧。在东方恰恰相反，“空白”却是道家所追寻的最高境界。

温：在一张白纸面前，我感受到了宁静。毛泽东曾说：一张白纸好画画。“空白”联系着中国文化与中国哲学，“空白”蕴含着“充盈”。比如练习气功，身体似乎不动，但“气”却是在体内不停地运动着的。在我的作品《计一与计二》和《功夫》里，演奏家被要求在休止时用太极的动作，把音乐有机地连缀起来。而在《第二弦乐四重奏》中，我表现“空白”的方式是用钢琴的踏板把弦乐的共振声音延长，以填补弦乐留下的休止，象征着墨上宣纸时渗开的效果。中国大诗人白居易曾写下千古名句：“此时无声胜有声”。

卡：此诗曾被您书写在《痕迹之一》里。当演奏家在演奏时，您同时在台上表演书法。人们真实地感受到了汉字的外型，毛笔的飞舞，以及它在纸上所遇到的阻力和摩擦

同音乐的内在关系。

温：我的音乐，既可以听也可以看。在我眼里，视觉与听觉是相融的。书法是中国传统艺术的重要源泉之一，一幅好的书法有如一份乐谱可以联想到它的音响。两者都属于抽象艺术，可是连文盲都可以欣赏它们。

卡：深受道家思想的影响，您是如何运用阴阳的原则，决定作品的音高材料与结构的？

温：我筛选音程根据阴阳原理，时值的组织来自洛书的魔方。阴阳对比的原则明显地贯穿在我的音乐过程中：高与低，迟与速，柔与刚，紧张与松弛，宁静与喧闹，明亮与阴暗，等等。

卡：乔治·凯奇也参照了《易经》，但其结果却是截然不同的。他是用《易经》占卦的方式决定作曲的全部因素的。

温：我不太喜欢“偶然音乐”，但乔治·凯奇写了很多奇妙的音乐，为现代艺术打开了一个新天地。

卡：还是让我们回到《痕迹》系列来吧。在《痕迹之一》、《痕迹之二》与《痕迹之三》之间有什么异同？

温：中国书法，有五种不同的形式。《痕迹之一》似乎是古典式的篆书，有点儿规矩，严谨；《痕迹之二》像行书与草书，时而稳如泰山，时而如行云流水；《痕迹之三》则如同狂草，天马行空，恣意纵横。当然，三首作品的材料，结构和编制也不同。但是，如滑音，复合音，延音，多变的时速与节奏脉冲，乐器的噪音等等一些共同特点还是并存于《痕迹》系列之中的。

卡：通常，噪音对您来说似乎是很重要的。在《八卦》里您揉进了自来水、摇风机、高脚杯和酒瓶等等噪音。

温：是的，可以说这是一种“自然主义”。运用各种非常规的，来自日常生活用品中的“乐器”是为了更好地表达大自然。我们可以用乐器来表现水与风，可是为什么不能安装一自来水和一摇风机在舞台上呢？这样更直接，更有效果，更容易演奏，而且更有趣味。吹瓶子的声音可以与木管乐器的声音媲美，而且还更“便宜”。

卡：《气》本身就是您的另一首曲子的标题，现在我想问问您关于中国乐器在您的音乐中占有什么样的重要意义？

温：令我感兴趣的不仅仅是其音质和音色，更重要的是其演奏的方式。中国的传统音乐注重于装饰，一个单音里已经蕴涵着它自身的旋律特点。传统乐谱只标出主要音高，无时值与表情标记，是由演奏者决定如何演奏的，这好像是书法的一笔，千人千样。《第一弦乐四重奏》的第一乐章的每个音头的演奏方式是：“虚按·实按·虚按”。其效果是：“泛音－1/6 的上滑音－实音－1/6 的下滑音－泛音”出现在短暂的瞬间。这

音乐?

温：没有想过这些，我考虑的是如何表现一位母亲失去孩子的痛苦。在厨房与垃圾堆里，我找到了我的表现工具：强烈的汽油桶，钢精锅，罐头盒，饼干筒，暖气片；悲伤的高脚杯，酒瓶，铁链，纸片，等等。加上京剧高紧张度的男声假嗓念白，使作品具有震撼人心的力量与独一无二的特性。

卡：政治性音乐的可能性与局限性是什么?

温：只有音乐本身可以引导我的铅笔。每个音符有它自身的规律。乐外之物并不重要，只是为音乐服务的。我写的一些政治色彩的作品不只是时间性的，而是永久性的，只要这个世界还存在着问题。

卡：您是如何度过文化大革命的?

温：父亲逝世时，我只有六岁。两年之后，也就是1966年文革开始了。我的“工作”是给关在私立监狱里的母亲送一日三餐，她的派性在小镇里属弱派。在家里，我们有六个人：祖母和我的五个兄弟姐妹。没有工资，生活艰难，小妹被迫送人。多亏祖母与大伯的帮助，使我们度过了那个不幸的岁月。在学校里我们只学《毛主席语录》，或在地里劳动。中学毕业后像大家一样，必须上山下乡当农民。当时，人们只能听到宣传歌曲和革命样板戏。那是一个黑暗、悲惨而愚昧的年代，它一直持续到我二十岁。

卡：有可能偷偷地学点儿东西吗?

温：很少。多亏了城里来的知青带来了一些所谓的“黄色歌曲”，也就是苏联歌曲。

卡：您是如何成为一个作曲家的?

温：十岁时我被二胡迷住了，开始自学。然后，参加学校的毛泽东思想宣传队。一天，宣传队长向我出示了一首他写的歌曲，这让我着实吃惊不小！在此之前我一直以为作曲家是“圣人”，没想到他就在我跟前。我问自己：“为什么不是我呢?”于是，我的第一首革命歌曲诞生在我十七岁时。1976年随着毛泽东的去世，文革告终。1977年通过高考，我于1978年入进福建师范大学音乐系。在那儿我第一次听到了西方音乐：一张旧唱片，即贝多芬《命运交响曲》，确实震撼人心！在那儿，我还有幸遇上了郭祖荣先生，他写了非常多的音乐，限于条件很少被演奏，但他仍不停地写。从他身上，我学到了对我的艺术生涯最珍贵的东西：热爱音乐，从不放弃希望！四年的学习和两年的教学之后，我支边到了西北宁夏歌舞团当了一名职业作曲，在那儿我第一次听到了我的管弦乐作品。1988年我到北京随施万春先生学习了一年多，他巩固了我的传统音乐的基础，给了我实践影视音乐的机会。同时，我还随罗忠镕先生学习欣德米特的作曲理论，为我开启了现代音乐的大门。在这个大城市里我得以听到了巴托克、斯特拉文斯基、武满徹、克拉姆和彭德列茨基的一些录音，但是少有总谱。

卡：您为什么选择来到瑞士?

温：得益于日内瓦音乐家 Pascal Schaer 先生的建议，1991 年底我来到瑞士。先后随瑞士日内瓦音乐学院的 Jean Balissat 和法国里昂国立音乐院院长 Gilbet Amy 学习作曲一年。我不喜欢那么长时间地随一个教师学习，以便保留我自己的音乐语言。在这里，通过分析众多的乐谱、听大量的音乐会，并有机会同著名的日内瓦 Contrechamps 现代乐团一起工作，我学到了很多东西。另外，日内瓦的文化生活相当丰富，我可以听到各式各样的音乐。

卡：您能够依靠作曲生存吗？

温：如果没有其它工作的支持，是困难的。但是我一人生活简单，每年有二至三个委约加上音乐院的代课金，我要说："马马虎虎"。作为一个作曲家，我能写我愿意写的音乐，而且都能被演奏，大多数听众表示喜欢。这些，已经给了我巨大的幸福了，对生活我没有更多的要求。

卡：身处两种文化之间您感觉如何？

温：比只有一种文化时更自由，我的世界扩展了。

卡：当您回到中国时，人们是如何看待您的？

温：近几年来我在中国各音乐院多次举办现代音乐的讲座，组织瑞士音乐家在那里演出与教学。一些中国朋友认为我有些"欧化"（包括我那些复杂的音乐），而在这儿，正好相反。如此很好！

* 托马斯·卡尔特曼（Thomas Gartmann）生于 1961 年，音乐学博士，小提琴家，瑞士国家艺术基金会音乐部负责人。

李玫给温德青的信

温，我收到了你的 CD，也看了你与托马斯的对话，对你儿时、少年时的经历有所了解，于是我明白为什么我们会那样容易互相理解（这话是有保留的，我认为我对你和你的观念及至你的个人风格形成有比较充分和准确的理解）。我对你的亲近源自从一开始就对你的资质能力的信赖、欣赏，你对自己的创作观念、理想、手段在这访谈录里表达得比较真实，你是个诚实的人。

不知谁认为你"欧化"，我从不如此认为；相反，我曾在课堂上给学生介绍过你的作法——用西方的形式表达中国意蕴，以第一弦乐四重奏为例。我认为你许多在西方创作的作品能保持这样的风格和精神是难能可贵的。这次听了第二弦乐四重奏，也觉得很有意味。不过，我所理解的你的音乐"可看可听"，并不是在演奏时同时表演书法的可看可听，我用耳朵感觉了一幅泼墨写意，并在玩味每一个细小的笔触，以及运笔过程中的气与势。当然，这样的感应，一个西方人是不会有的，但他会有基于他的修养及意象联想。说实在的，我更喜欢你用纯音乐的手段写纯音乐的东西。我没有听你的《八卦》，不知会否喜欢，但我不赞成你所表白的音乐追求。用乐器表现风和水，是乐器发出的一

些有逻辑联系的音响造成风和水的效果和意象。音乐有很宽泛的语义场，她可以表达具象的风和水，更可以表达抽象的风和水。你如果认为用水龙头等器物演奏更直接，有效果、易演奏、有趣味，我可毫无同感。美术上的“行为艺术”是用真实的活动来表现一种情绪，并不是为了更直接地让人看洗脚或开枪。戏言“便宜”，倒有了些后现代的意思在里面。

李　玫于1999年仲秋

大晟钟与宋代黄钟标准音高研究(提要)

博士学位申请人：李幼平
导师：乔建中　冯洁轩

本文以所见存于海内外的宋代大晟钟为切入点，通过历史学、考古学、音乐学研究，揭示宋代青铜编钟的时代特征，尤其是与黄钟标准音高之间的内在联系，进而根据今见大晟钟所保存的实际音响，讨论、推定宋代的黄钟标准音高。

大晟钟是北宋徽宗年间制定、推行大晟新乐时期设计、铸造的，固定音高青铜打击乐器。它具有中国传统合瓦形编钟的外貌特征，同时又集中体现了宋代科学家、音乐学家研究、制造、使用编钟的时代性认识与所达到的实际水平。

笔者在国内八个省市的文博考古部门与台湾、日本、加拿大等国家和地区，收集到了总计二十五件大晟钟的相关资料。通过考察、研究发现，这些见存实物在形制、纹饰、铭文等外表特征方面，具有一定的类型差异，体现出相应的时代特点和个性特征。但在音乐性能方面，则以其较有规律的逻辑关系，表现出它们相互之间的内在联系及相应的音乐面貌的原生性。这二者相互结合，从不

同角度说明，见存实物虽然可能各有其不同的制作过程、流传经历，但它们都是执行北宋大晟律音律标准时的产物，而且仍然保存着当时的实际音响。

通过对文献史料中宋代黄钟标准音高议制的名实辨析，可以进一步确认，宋代新定并真正付诸音乐实践，且产生了一定历史影响的黄钟标准音高，可能只有三个，即：北宋初期的太常律、中后期的教坊律和末期的大晟律。参照现存大晟钟实物的音律研究结果，太常律、教坊律与大晟律具体的黄钟标准音高范围，大致相当于较现代标准（$a^1=440Hz$）要略有偏高的$^{b}e^1\sim e^1$、$^{\#}c^1\sim d^1$和$b\sim c^1$。

[**关键词**] 大晟钟　大晟律　编钟　黄钟　标准音高　宋代

附：中国艺术研究院研究生部博士研究生李幼平博士论文答辩会

答辩时间：2000年6月6日

答辩地点：中国艺术研究院研究生部

答辩委员会成员：戴念祖　中国科学院科学技术史研究所研究员（主席）

伍国栋　中国艺术研究院研究生部研究员

乔建中　中国艺术研究院音乐研究所研究员

冯洁轩　中国艺术研究院音乐研究所研究员

王子初　中国艺术研究院音乐研究所研究员

答辩委员会秘书：肖　梅　中国艺术研究院音乐研究所副研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过李幼平的论文答辩，并建议中国艺术研究院学位委员会授予李幼平博士学位。

的方面认识民族民间音乐，对这种特殊音律现象也需要有一个理性的把握。通过对这种特殊调式音律上深层数理规律的总结、概括，使其具有律学理论价值，符合美学标准，令这种优秀的音乐传统真正得到理论的保护。

全文共分六章：第一章介绍中、外有关中立音的律学研究、乐学研究，以及乐器学研究的已有成果及得失，对研究方法的发展进步做出个人评价。第二章到第六章为本文的主体，讨论中立音的音乐物理学本质和律学规范、具体的调式形态、实践中的运用状况（包括出土乐器的测音数据和各民族民间乐器的中立音机制）和广泛的民族文化联系，等等。本文所作的中立音调式的律学分析，可以覆盖所有经过性质的和基本音级单位的中立音现象。抓住这个前沿话题，是充分认识、把握东方民族民间音乐丰富音腔变化的核心。意义不仅限于解决中立音的律学问题而填补空白，也为旋律学研究提供了理论支持。

附：福建师范大学音乐系博士研究生李玫博士论文答辩会

答辩时间：2000 年 6 月 20 日

答辩地点：福建师范大学音乐系会议室

答辩委员会成员：赵宋光　星海音乐学院教授（主席）
乔建中　中国艺术研究院音乐研究所研究员
姜　夔　中央音乐学院教授
王耀华　福建师范大学音乐系教授
王子初　中国艺术研究院音乐研究所研究员

通讯评审委员：冯文慈　中国音乐学院教授
陈应时　上海音乐学院教授
田联韬　中央音乐学院研究员
罗艺峰　西安音乐学院教授
韩宝强　中国艺术研究院音乐研究所副研究员

答辩委员会秘书：郑长铃　福建师范大学音乐系博士研究生，《福建艺术》副主编

答辩结果：答辩委员会一致通过李玫的答辩，并建议福建师范大学学位委员会授予李玫博士学位。

授予学位时间：2000 年 6 月 24 日。

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

中国青铜乐钟研究（提要）

博士学位申请人：陈荃有
导师：陈应时

论文意在探索我国青铜乐钟发生、发展、演变的音乐历程。全文依据乐钟的发展脉络，分五部分进行了论述。

第一章，探索青铜乐钟的发生与初期阶段乐钟的编列问题，提出了体外击奏钟类乐器的起源时间和直承母体；对晚商青铜庸（镛）器的编列问题进行了探讨，指出现今在此问题研究上所存在的误区及匡正的方法。

第二章，对西周乐钟的情况进行了阐述，并对西周时期的乐钟编列情况和由此而及的乐学问题进行了推论。

第三章，对春秋至战国早期出土的各式、各类编钟予以研究，对于汉民族中心区文化之外出土镎于的各式编列钟类乐器进行了概述，并对江浙一带新出现的特色编列钟类乐器——句𬬭和镎于进行了实例分析。

战国中期之后，青铜乐钟开始出现衰落迹象。论文第四章对衰落期乐钟的状况及成因，以及其间作为代表性器形的圆体钟的来源

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

二十世纪帕萨卡里亚研究(提要)

博士学位申请人：徐孟东
导师：陈铭志

帕萨卡里亚，是一种巴罗克时期起源于西班牙的舞曲，一般为三拍子，小调式；8小节的固定低音主题依据复调变奏技术被不断重复衍展，其多声织体通过节奏、力度、音色、音区等各项参数的变化，以及对位、和声、配器等手段的处理安排，获得丰富的动力与发展。巴罗克后期，这一滥觞于十七世纪初，在西、意、法、德等国广泛流行一百余年的固定低音复调变奏形式由巴赫等人发展至高峰。论文的第一章，对这种形式形成发展过程的回顾、陈述与思考，为进行二十世纪有关帕萨卡里亚的研究提供了一个历史坐标。

二十世纪初，在功能和声体系逐渐瓦解、复调音乐以新的形式复兴的趋势中，在形式—自律论音乐哲学思想日益发挥重要影响的艺术潮流中，帕萨卡里亚借表现主义、新古典主义音乐流派的推波助澜而得以再生，并以其独立的结构性、横向的高度衍展性、材料的高度统一性、织体的坚实性、音乐发展的连续性，以及特有的风

格韵致而得到现代作曲家的青睐，几乎所有彪炳二十世纪音乐史册的重要作曲家，如勋伯格、威伯恩、贝尔格、兴德米特、斯特拉文斯基、布里顿、拉威尔、萧斯塔科维奇、科普兰、里盖蒂、卢托斯拉夫斯基等人，均以这种形式，创作了数量不等的作品。论文第二章，从这些二十世纪最具代表性的不同流派作曲家的创作中，选取了九部帕萨卡里亚作为研究对象：主要从作曲技术理论的角度，对他们逐一进行了比较全面系统的分析研究。在第三章中，又对二十世纪帕萨卡里亚作品的固定低音主题，及其在持续变奏中的循环反复陈述方式、对位形态、和声构成、管弦乐织体、曲式结构形态等方面的发展变异，做了较为详尽的考察、论述，力图通过这些分析、研究、考察、论述，引起音乐学术界对帕萨卡里亚创作，在二十世纪被注入新的生机与活力而再次繁荣发展这一令人瞩目的艺术现象的关注，并对其所呈现出的融汇传统、不断创新的形态，获得比较深入的认识和了解。同时，也衷心希望这一研究能对中国复调音乐创作与研究，起到某种参考作用。

[关键词]：帕萨卡里亚　分析研究　发展变异　主题形态　对位形态　和声构成　管弦乐织体　结构形态

附：上海音乐学院音乐学系博士研究生徐孟东论文答辩会

答辩时间：2000 年 6 月 20 日

答辩地点：上海音乐学院小会议厅

答辩委员会成员：何训田　上海音乐学院作曲系教授（主席）
杨立青　上海音乐学院教授
陈铭志　上海音乐学院教授
钱仁康　上海音乐学院教授
桑　桐　上海音乐学院教授
林　华　上海音乐学院教授
赵晓生　上海音乐学院教授

饶余燕　西安音乐学院教授

朱钟堂　上海音乐学院教授

答辩委员会秘书：吕　黄　上海音乐学院作曲系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过徐孟东论文答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予徐孟东博士学位

授予学位时间：2000 年 7 月。

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

山西乐户研究(提要)

博士学位申请人：项　阳
导师：袁静芳

乐籍制度，是自北魏肇始的由“贱民”为主体的专业乐人制度。乐户们一般由刑事犯罪人员的家属、阵获俘虏、因政治而获罪全家全族被缉没者组成。他们一旦没入乐籍，便被剥夺了平民所享有的社会权利，而在宫廷、地方官府、王府、军旅之中执事应差，为之提供多种与“乐”相关的服务。他们参与了各个时代中国音乐的创造发展，既演奏雅乐，更要演奏筵宴俗乐，成为中国音乐传统的主要载体。这种延续了千年以上的乐籍制度，成就了中国音乐的体系化。

本文以乐籍制度下的乐人为主线，通过对山西乐户遗存的实地考察，以及对历史上的乐籍文化的比较研究，对此群体所承载的中国传统音乐体系进行全面的梳理，提出了系列的新观点——主要体现在轮值轮训制，即中国传统音乐主脉传承之所在。正是此种制度，使得中国音乐传统有一个相对清晰的主导脉络。在乐籍制度下，无论是仪礼音乐还是宴俗音乐，均是这一群体的天地；从驱傩

到迎神赛社——乐户职能转换的关系，到乐户存在的各个层面，诸如宫廷、王府、地方官府、军旅，乃至与寺庙的关系作了全方位的探究；乐户对传统音乐文化的创造，是随着时代而发展的。本文对乐户与戏曲的关系，乐户与宗教音乐的关系，乐户与多种音乐体裁形式的关系，对历史长河中逐渐形成的以大曲为代表的器乐文化最高形式与鼓吹乐的关系，以及鼓吹乐对明清以来多种器乐形式决定性的影响等等，都有探讨，从而引发对现时段乐种界定关系的新认识。

本文从对历史上乐户最为集中区域之一的山西省田野调查入手，从社会学、民俗学、音乐学、历史学、考古学等层面对这一群体在历史上各个时期的生存方式、社会地位、信仰崇拜、组织形式、供职机构、音乐形态的演变，以及乐籍制度对中国音乐文化传统的贡献等，作出了全新的解释。

在乐籍制度下，中国音乐文化的主脉，实际上是由以“贱民”为主体的专业乐人创造和传承的。正是他们，创造了一部乐籍制度下的中国专业音乐史。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生项阳博士论文答辩会

答辩时间：2000 年 5 月 25 日；

地点：中央音乐学院主楼 506 室

答辩委员会成员：乔建中　博士生导师，研究员，中国艺术研究院音乐研究所所长（主席）

田联韬　博士生导师，中央音乐学院音乐研究所研究员

王小盾　博士、教授、博士生导师，扬州大学中国文化研究所所长

伊鸿书　硕士生导师，中央音乐学院音乐学系教授

周青青　硕士生导师，中央音乐学院音乐学系教授

张伯瑜　博士，副教授，硕士生导师，中央音乐学院音乐学系副主任

通讯评审委员：周　畅　厦门大学音乐系教授

答辩委员会秘书：褚　历　博士，中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过项阳的答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予项阳博士学位

授予学位时间：2000年6月28日。

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

中国工尺谱研究（提要）

博士研究生：吴晓萍
导师：袁静芳

本文以中国现存的、使用工尺谱的乐种和音乐形式为切入点，对中国工尺谱的基本形态及特征，予以系统的分析和研究。

此文就工尺谱产生和发展所持的基本观点为：1. 乐半字谱、俗字谱和工尺谱产生的物质基础不同，它们三者之间并非简单的直线发展关系，而是一种相互交织的关系。2. 俗字谱字是工尺谱字的草体或半字，其形成应晚于工尺谱字。3. 根据文献记载分析，工尺谱派生于管乐器——筚篥的指法，约在唐末至五代时期形成。

全文以现存的、使用工尺谱或俗字谱的乐种为研究对象，采用实地考察与文献考据相结合的研究方法，共分三章论述：第一章，以“合”字为调首的工尺谱，主要研究西安鼓乐俗字谱和中国佛教京音乐工尺谱；第二章，以“尺”字为调首的工尺谱，主要研究福建南音工尺谱；第三章，以“上”字为调首的工尺谱，主要研究传统琵琶工尺谱和昆曲工尺谱。

各章均遵循“乐种历史概述—乐谱特征—乐谱译读”这一体

例进行写作，最终结论主要有三点：1. 工尺谱是一种以文字符号记录音乐的乐谱谱式；2. 工尺谱具有与中国传统音乐的传承方式相联系的框架性特征；3. 三种不同调首的工尺谱之间是一种相互交织的关系。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生吴晓萍博士论文答辩会

答辩时间：2000年6月6日上午

答辩地点：中央音乐学院教学楼509教室

答辩委员会成员：周青青　中央音乐学院音乐学系教授（主席）
张伯瑜　中央音乐学院音乐学系副教授
张鸿懿　中央音乐学院音乐学系教授
郑祖襄　中央音乐学院音乐学系教授
王耀华　福建师范大学音乐系教授
何昌林　中国音乐学院音乐学系教授

答辩委员会秘书：褚　历　博士　中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过吴晓萍论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予吴晓萍博士学位

授予学位时间：2000年6月28日。

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

中国现代音乐：本土与西方的对话(提要)

——西方现代音乐对中国大陆音乐创作的影响

博士学位申请人：李诗原
导师：梁茂春

本文旨在中西对话的语境中，探讨中国现代音乐（中国大陆作曲家运用西方现代作曲技法创作的音乐）的文化特性与文化身份，并力图表达以下论点：第一，中国现代音乐受西方现代音乐的影响，甚至表现出了对西方现代音乐的模仿，有其西化的一面；第二，中国现代音乐并不是西方话语的独白，它打破了中西文化的二元对立，展开了本土与西方的对话；第三，中国现代音乐仍保留着中国传统文化的精血，洋溢着中国现代文化精神，以“中国性”构成了其文化特性与文化身份。

本文分三章展开了论述：第一章“历史描述：本土与西方的对话录”，分三阶段（1949年以前、1949—1979、1979年以后），概述了中国现代音乐的发展历程，并表明这个历程既是一个西方现代音乐不断影响中国大陆专业音乐创作的历程，同时也是本土与西

方从冲突逐渐转向对话的历程。第二章“形态分析：现代技法的本土阐释”，对中国现代音乐的音阶结构、和声语言、调性特征、节奏节拍、配器风格、曲式结构进行了扼要分析，并着重讨论了中国传统音乐语言与西方现代作曲技法的对话。第三章“文化比较：本土与西方互为引证”，是一个基于形态分析的文化比较，力图表明一个事实：中国传统音乐与西方现代音乐的对话，既未脱离20世纪中西文化对话的上下文，也未脱离中国传统音乐与西方现代音乐各自依托的文化与哲学背景；在中国现代音乐中，本土与西方的对话不仅体现在音乐形态的表层，而且渗透到了音乐审美观念、音乐文化与哲学观念的深层，进而成为整个中国传统文化与西方现代文化的对话。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生李诗原博士论文答辩会

答辩地点：中央音乐学院教学楼509教室

答辩时间：2000年5月31日

答辩委员会成员：蔡仲德　中央音乐学院音乐学系教授（主席）
汪毓和　中央音乐学院音乐学系教授
钟子林　中央音乐学院音乐学系教授
王安国　首都师范大学教授
苏　夏　中央音乐学院教授
童忠良　武汉音乐学院教授

答辩委员会秘书：蒲　方　中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过李诗原论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予李诗原博士学位

授予学位时间：2000年6月28日。

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

论蒙古佛教音乐文化的多元性(提要)

博士学位申请人：包·达尔汗（包爱军）
导师：田联韬

蒙古佛教及其音乐文化，是由几个不同文化范畴的多个文化质点组成的复合文化体。诸多文化质点基本归属于藏、汉、蒙古三个文化系统，在历史的不同时期汇聚于一起，一同建构了具有多元性质的蒙古佛教及其音乐文化。“多元性”既是蒙古佛教文化体现的诸多特点之一，又是区别于母体（藏传佛教），以及其它佛教派系的重要依据。无论从纵向的发展历程，还是从横向的组合观察，在蒙古佛教音乐文化的族源、结构和文化整合体的三个层面上均体现着多元性质。

蒙古佛教及其音乐文化的多元性，是异源文化质点在长期的历史交融中逐步整合而成的。从历时的流程探究，13 世纪初叶萨迦派藏传佛教的流入蒙古地区是多元性蒙古佛教及其音乐文化整合体形成的始端，与蒙古文化接触后的藏传佛经一时中断后，16 世纪末更加猛烈地广泛传播于蒙古草原；凭借统治阶级的鼎力扶植，得到空前发展。两种文化的接触，必然导致交流与融合。藏传佛教在

论文关键词：蒙古佛教　藏传佛教　多元性　文化分层　质点扩散性文化观照法　整合

答辩时间：2000 年 5 月 30 日

地点：中央音乐学院主楼 506 室

答辩委员会成员：袁静芳　中央音乐学院音乐学系教授（主席）
周青青　中央音乐学院音乐学系教授
张鸿懿　中国音乐学院教授
蒋　青　中央音乐学院教授
扎木苏　中央民族大学文艺研究所研究员
云　峰　中央民族大学文艺研究所所长、教授

答辩委员会秘书：桑德诺瓦博士、中央音乐学院副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过包·达尔汗的论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予包·达尔汗博士学位

授予学位时间：2000 年 6 月 28 日。

中国音乐年鉴·2001·

·博士论题·

鲁契亚诺·贝里奥的十三首《模进》(提要)

博士学位申请人：徐昌俊

导师：吴祖强

意大利现代音乐作曲家鲁契亚诺·贝里奥，是当今国际乐坛最具影响力的大师级人物之一。他从五十年代末成名，已经有四十多年。四十多年来，他的音乐艺术创作生涯历久不衰，一直保持着旺盛的创作势头和充满创造性的艺术探索。他于1958年到1995年间创作的、分别为十三种不同的乐器及人声而作的十三首独奏作品《模进》，是他迄今为止最长的系列。这十三首《模进》，在构思、风格变换的把握、各种作曲技巧的运用、对表演技巧的了解和使用，以及处理材料和控制结构的能力等方面，都显示了高超的创作水准和典型的细腻个人风格。这些作品，由于它们的表演形式简便、能充分发挥表演者的技术水平，以及作品本身所具备的明显的可听性等原因，成为各种现代音乐会经常上演的曲目。十三首《模进》不仅在贝里奥的创作中占据着重要的地位，而且还对作曲家的其他作品产生了重要的影响。由于《模进》的创作跨越了三十七年的时间，经历了贝里奥创作道路发展及风格演变的各个重要

阶段，对于《模进》的研究，将有助于对贝里奥音乐更全面的了解。

本文由六个基本部分组成：在简短的引言之后，第一部分主要介绍贝里奥生平及个人风格的形成与发展。第二部分是关于《模进》几个要点，如：标题、技巧、乐器等方面的简要介绍。第三部分是论文的主体，分别对十三首《模进》逐一进行偏重于技术细节的分析。由于贝里奥的音乐属于现代音乐范畴，加之十三首《模进》都具有鲜明的个性，彼此之间在许多方面都很不同。所以，本文只是针对每首作品不同的写作手法和不同的艺术风格，采用不同的分析程序、不同的分析方法，从不同的角度进行分析。论文的第四部分，是从横向上比较十三首《模进》相互之间的共性与个性。第五部分是对十三首《模进》，在贝里奥音乐创作中的地位和影响进行一些评论。在经过比较详细的研究之后，作者在论文结语中针对贝里奥的创作风格特征进行总结，提出自己的观点和见解。

附：中央音乐学院作曲系博士研究生徐昌俊博士论文答辩会

答辩时间地点：2000 年 12 月 14 日中央音乐学院教学楼

答辩委员会成员：郭文景　中央音乐学院作曲系教授（主席）
杜鸣心　中央音乐学院作曲系教授
叶小钢　中央音乐学院作曲系教授
高为杰　中国音乐学院作曲系教授
罗忠镕　中国音乐学院作曲系教授
刘　霖　中央音乐学院作曲系教授

答辩委员会秘书：唐建平　中央音乐学院作曲系教授

答辩结果：答辩委员会一致通过徐昌俊的答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予徐昌俊博士学位。

中国音乐年鉴·2001·
·博士论题·

卢托斯拉夫斯基的中晚期交响曲(提要)

博士学位申请人：向　民
导师：吴祖强
研究方向：作曲及作曲技术理论

作曲家卢托斯拉夫斯基，出生于二十世纪初（1913），卒于世纪末（1994）。他创作了近百部室内乐、交响乐作品，是继巴托克之后的一位具有世界影响的东欧作曲家。综观其一生的音乐创作，以现代音乐语言构筑大型交响音乐结构，是他在创作中始终追求的目标，并成功地创作了大量作品在世界各地都受到欢迎。他的作品既具有独特的写作技法和个性化的音响，又展现出强烈的戏剧性，较多地继承了十九世纪的美学观念。所以，卢托斯拉夫斯基是在二十世纪西方现代音乐领域中具有极其鲜明特点的作曲家。他的作品，对中国的现代音乐创作有很重要的借鉴价值。

可以发现，他的四部交响曲分别处于四个创作风格时期。这是因为不断变化的创作观念所带来的新的创作技法：先在较小规模的室内乐作品中做准备，成熟之后再用于交响曲中。所以，他一生的

作品最具有代表性的乃是交响乐作品。通过对其作品中的和声、横向音高组织、音乐结构、偶然技术等技术特点及其表现意义等方面的论述，本文旨在研究卢托斯拉夫斯基写作技术与风格的演变。因此，选取了他比较有代表性的第二、三、四交响曲加以分析，并试图进行可能的概括。

附：中央音乐学院作曲系博士研究生向民博士论文答辩会

答辩地点：中央音乐学院教学楼 509 教室

答辩时间：2000 年 5 月

答辩委员会成员：郭文景　中央音乐学院作曲系教授（主席）
高为杰　中国音乐学院作曲系教授
罗忠镕　中国音乐学院作曲系教授
刘　霖　中央音乐学院作曲系教授
徐振民　中央音乐学院作曲系教授
吴祖强　中央音乐学院作曲系教授

答辩委员会秘书：唐建平　中央音乐学院作曲系教授

答辩结果：答辩委员会一致通过向民论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予向民博士学位。

授予学位时间：2000 年 6 月 28 日。

中国交响乐团2000年音乐季

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
交响音乐会(七)	月光颂(选自歌剧《水仙女》)	德沃夏克	吉它独奏:王雅梦	1月8日晚7:30
	《为艺术,为爱情》(选自歌剧《托斯卡》)	普契尼	女高音独唱	北京音乐厅
	《我亲爱的爸爸》(选自歌剧《姜尼·斯基奇》)			
	《在这座宫殿里》(选自歌剧《图兰多》)			
	《我是那些创造天才的婢女》(选自歌剧《阿德莲娜·勒古沃尔》)	契莱亚		
	《我将独自去远方》(选自歌剧《瓦蕾》)	卡塔拉尼		
	吉它协奏曲《阿兰胡埃斯》	罗德里戈		
	古代协奏曲(吉它与小型乐队)	理查德·哈德		
交响音乐会(八)	小提琴协奏曲	西贝柳斯	指挥:李心草	1月15日晚7:30
	《查拉图斯特拉如是说》	理查·施特劳斯	小提琴独奏:李传韵	中山公园音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
香港艺术节	歌剧《被出卖的新嫁娘》序曲 歌剧《乡村骑士》间奏曲 《月亮颂》(选自歌剧《水仙女》) 《为艺术，为爱情》(选自歌剧《托斯卡》) 《我亲爱的爸爸》(选自歌剧《姜尼·斯基奇》) 《在这座宫殿里》(选自歌剧《图兰多》) 《我是那些创造天才的婢女》(选自歌剧《阿德莲娜·勒古沃尔》) 《我将独自去远方》(选自歌剧《瓦蕾》) “拉威尔配器”图画展览会。 大提琴协奏曲 第五交响曲 音诗《枫桥夜泊》 吉它协奏曲《阿兰胡埃斯》 古代协奏曲(吉它与小型乐队) 《火鸟》	斯美塔纳 马斯卡尼 德沃夏克 普契尼 契莱亚 卡塔拉尼 穆索尔斯基 德沃夏克 肖斯塔科维奇 徐振民 罗德里戈 斯特拉文斯基	指挥:陈佐湟 女高音独唱:艾娃·乌尔巴诺娃 大提琴独奏:米沙·麦斯基 吉它独奏:约翰·威廉斯	2月16—19日香港
交响音乐会(九)	吉它协奏曲《阿兰胡埃斯》 古代协奏曲(吉它与小型乐队) 《火鸟》	罗德里戈 理查德·哈维 斯特拉文斯基	指挥:陈佐湟 吉它独奏:约翰·威廉斯	2月21日晚7:30 世纪剧院
室内乐音乐会	歌剧《唐·璜》序曲 交响协奏曲(双簧管、单簧管、大管、圆号)，K.297b 第29交响曲A大调K.201	莫扎特	指挥：李心草 独奏:本团音乐家	3月4日晚7:30 北京音乐厅

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
交响音乐会(十)	第五钢琴协奏曲《皇帝》 第一交响曲	贝多芬 西贝柳斯	指挥:林友声 钢琴独奏:诸大明	3月11日晚7:30 北京音乐厅
交响音乐会(十一)	罗马尼亚民间舞曲 第二小提琴协奏曲 夜曲:云雾,节日 一个美国人在巴黎	巴托克 德彪西 格什温	指挥:石叔诚 小提琴独奏:钱　舟	3月18日晚7:30 北京音乐厅
交响音乐会(十二)	《莱奥诺拉》第三序曲第二钢琴协奏曲 第四交响曲	贝多芬 舒　曼	指挥:奥拉夫·科赫 钢琴独奏:韦丹文	3月25日晚7:30 北京音乐厅
交响音乐会(十三)	第五交响曲	马　勒	指挥:奥拉夫·科赫	4月1日晚7:30 中山公园音乐堂
交响音乐会(十四)	布兰之歌	奥尔夫	指挥:余　隆 演唱:中国交响乐团合唱团、中国交响乐团少年及女子合唱团	4月15日晚7:30 中山公园音乐堂
交响音乐会(十五)	第40交响曲 第10交响曲	莫扎特 肖斯塔科维奇	指挥:马尔科·帕里索托	4月29日晚7:30 北京音乐厅
普及音乐会	校园音乐会			5月1日—7日
中国交响乐团音乐会	降b小调《第一钢琴协奏曲》作品第23号 b小调《第六交响曲》"悲怆"作品第74号	彼德·伊利奇·柴科夫斯基(俄1840—1893)	指挥:汤沐海 钢琴独奏:徐周希	9月2、3日19:30 中山公园音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
纪念中韩建交8周年交响音乐会	a小调《钢琴协奏曲》作品第16号 d小调《第三钢琴协奏曲》作品第30号 D大调《第二交响曲》作品第73号	爱德华·格里格（挪1843—1907） 谢尔盖·拉赫玛尼诺夫（俄1873—1949） 约翰内斯·勃拉姆斯（德1833—1897）	指挥：李心草 钢琴独奏：白建宇	9月13、14日19:30 世纪剧院
伟大的古典交响乐音乐会	《爱格蒙特》序曲作品第84号 G大调《第一长笛协奏曲》作品第313号 《谜语变奏曲》作品第36号	路德维希·凡·贝多芬（德1770—1827） 沃尔夫冈·阿玛丢斯·莫扎特（奥1756—1791） 爱德华·埃尔加（英1857—1934）	指挥：李心草 长笛独奏：尤西·安海姆	9月23日19:30 中山音乐堂
国际旅游文化节开幕音乐会	d小调《第九交响曲》作品第125号第四乐章“欢乐颂”——很快的快板	路·凡·贝多芬	指挥：李心草 合唱团：日本、澳大利亚、德国联合合唱团	9月27日19:30 北京会议中心
祖国颂——庆祝建国51周年专场音乐会	交响序曲《红旗颂》 歌曲《今天是你的生日，中国》 歌曲《我爱你，中国》 《穆桂英挂帅》 《祖国颂》 《黄河》大合唱	吕其明 韩静霆词　谷建芬曲 瞿　琮词　郑秋枫曲 邓宗安、刘玉宝、杨牧云、张孔凡 乔　羽词、刘　炽曲 合唱曲 光未然词 冼星海曲	指挥：汤沐海 朗诵：瞿弦和 女高音：殷秀梅、王　霞、陈小琴 男高音：戴玉强、刘维维、康雅杰 男中音：刘秉义、塔　拉 琵琶：张　强 三弦：蔡娟娟 合唱：中国交响乐团合唱团	9月30日19:30 中山音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
庆祝建国51周年专场音乐会	交响序曲《红旗颂》 《春天的故事》第四乐章 《穆桂英挂帅》 《黄河》大合唱	 叶小钢 冼星海　曲 光未然　词	指挥:汤沐海、李心草 朗诵:周志强 女高音:王秀分 男高音:康雅杰 男中音:刘秉义、宋学伟、塔　拉 琵琶:张　强 三弦:蔡娟娟 合唱:中国交响乐团合唱团	10月1、2、3日19:30北京音乐厅
中央音乐学院校庆50周年音乐会	《红色娘子军》组曲 音诗《枫桥夜泊》 《卡门幻想曲》作品第25号 《乐队协奏曲》	吴祖强、杜鸣心、王燕樵、施万春、戴宏威、徐振民 帕伯罗·德·萨拉萨蒂(西1844—1908) 贝拉·巴托克(匈1881—1945)	指挥:李心草 小提琴:吕思清	10月16日19:30北京音乐厅
伟大的古典交响乐音乐会	《D大调小提琴协奏曲》作品第77号 e小调《第九交响曲》"自新大陆"作品第95号	约·勃拉姆斯 安东尼·德沃夏克(捷1841—1904)	指挥:迈克尔·契尔姆 小提琴:盖·布朗斯坦	10月21日19:30北京音乐厅
交响乐进校园		《青少年管弦乐指南》本·布里顿作品第34号 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》陈　钢、何占豪 《黄河》大合唱	指挥:汤沐海 朗诵:吴广军;女高音:陈小琴;男高音:康雅杰;男中音:陈希;塔　拉;琵琶:石　娟;三弦:蔡娟娟;小提琴:金艺花 合唱:中国交响乐团合唱团	10月24日北京大学

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
北京国际音乐节——纪念伯恩斯坦逝世10周年音乐会	《老实人》序曲、组曲“生活的确很美好”(女高音、次女高音、男高音、男中音),“必须是这样”(男高音),“你知道,你已经死了”(女高音、男高音) 《美妙的城镇》“把球传过去”(男中音)、“摇摆”(次女高音及配角) 《彼得·潘》“和我一起梦想”(女高音),《在城镇》中的器乐3首舞曲“伟大的情人”、“荒凉的城镇”、“泰晤士广场”,《在城镇》“到我这儿来”(女高音、男高音),“荒凉的城镇”(次男中音、男中音),“无法自制”(次女高音、男高音),《宾夕法尼亚1600号》“席纳”《西区故事》交响舞曲“美国”(女高音、次女高音)、“今晚”(女高音、次女高音、男高音、男中音、次男中音)	莱昂纳德·伯恩斯坦〔美〕(1918—1990)音乐剧选段	指挥:迈克尔·巴雷特 女高音:詹妮弗·艾尔默 次女高音:莱斯利·约翰逊 次女高音:王　埃 男高音:库尔特·彼得森 次男中音:王　洋 男中音:菲利普·卡特利普	10月28日19:30 保利剧院
伯恩斯坦节拍-怎样让音乐跳起舞来		莱昂纳德·伯恩斯坦音乐剧选段	指挥:迈克尔·巴雷特 解说:杰米·伯恩斯坦	10月29日14:00 中山音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
交响乐进校园	歌剧《蝙蝠》序曲 《雷电波尔卡》 《二泉映月》 《红色娘子军》组曲 《降E大调小号协奏曲》 歌剧《卡门》序曲 《匈牙利舞曲》第5号g小调 《斯拉夫舞曲》作品第46号之8 e小调《第九交响曲》作品第95号第四乐章终曲热烈的快板	约翰·施特劳斯 (奥1825—1899) 华彦钧作曲、吴祖强改编 弗朗茨·约瑟夫·海顿 (奥1732—1809) 乔治·比才(法1838—1875) 约·勃拉姆斯 安·德沃夏克	指挥:李心草 小号:阿兰·德·路德	11月4日19:30 清华大学 11月5日19:30 北京医科大学
中国微软公司庆典音乐会	《红旗颂》 《二泉映月》 音乐会组曲《红色娘子军》选曲 《蝙蝠》序曲 舞曲《蓝色多瑙河》 《雷电波尔卡》 歌剧《卡门》序曲 《斯拉夫舞曲》作品第46号之8 e小调《第九交响曲》作品第95号第四乐章终曲热烈的快板 《匈牙利舞曲》第5号g小调	 约·施特劳斯歌剧 乔·比才 安·德沃夏克 约·勃拉姆斯	指挥:李心草	11月6日19:30 中山音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
伟大的古典交响乐	《命运之力》序曲 琵琶协奏曲《春秋》 C 大调《第二交响曲》作品第 61 号	朱塞佩·威尔第（意 1831—1901） 唐建平 罗伯特·舒曼（德 1810—1856）	指挥：彼得·麦考平 琵琶独奏：张　强	11 月 11 日 19:30 北京音乐厅
光荣弥散－交响合唱音乐会	《帕旺》“一位年轻公主的肖像” c 小调《第四交响曲》“悲剧”作品第 417 号 《光荣弥撒》（中国首演）	莫利斯·拉威尔（法 1875—1937） 弗朗茨·舒伯特（奥 1797—1828） 佳科莫·普契尼（意 1858—1924）	指挥：托马斯·凯普顿 男高音：李初建 男中音：陈　希、塔　拉 合唱：中国交响乐团合唱团 合唱指挥：左文龙	11 月 18 日 19:30 中山音乐堂
向祖国回报－中国交响乐团与李云迪（第 14 届肖邦国际钢琴比赛第一名）肖邦作品音乐会	e 小调第一钢琴协奏曲作品第 11 号	弗里德利希·肖邦	指挥：汤沐海 钢琴独奏：李云迪	11 月 25 日 19:30
大型交响合唱音乐会	《罗密欧与朱丽叶》交响组曲 《亚历山大·涅夫斯基》大合唱作品第 78 号	谢尔盖·普罗科菲耶夫（俄 1891—1953）	指挥：汤沐海 女中音：杨　洁 合唱：中国交响乐团合唱团 合唱指挥：吴灵芬	12 月 9 日 19:30 中山音乐堂
文化部春节文艺晚会录音、录像	《金蛇狂舞》	聂　耳曲、唐建平改编	指挥：汤沐海	12 月 10 日 19:30 国安剧院

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
二十世纪中国经典作品音乐会	《红旗颂》 合唱《送别》 《家住安源》选自现代京剧《杜鹃山》 《红色娘子军》组曲 《五洲人民齐欢笑》选自歌剧《江姐》 《沁园春·雪》 《教我如何不想他》 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》片段 《翻身农奴把歌唱》 《牧歌》 《我爱你,中国》 《快乐的节目》 《我们的田野》 《我们多么幸福》 《中国少年先锋队队歌》 《火车托卡塔》 《天山之春》 《黄河》钢琴协奏曲片段 《祖国颂》	李叔同填词　金　巍编配 羊　鸣、姜春阳、金　砂曲 鲍元恺改编 毛泽东词　田　丰曲 刘半农词　赵元任曲　高伟春编配 李　堃词　阎　飞曲 金　巍编配 内蒙民歌　海　默词 瞿希贤编曲 管　桦词　李　群曲 管　桦词　张文纲曲 金　帆词　郑律成曲 郭沫若词　马思聪曲 刘　湲 乌斯满江　俞　礼　王范地曲　徐振民编配 殷承宗、储望华、盛礼洪、刘　庄改编创作	指挥：汤沐海钢琴：殷承宗 小提琴：俞丽拿 独唱：杨春霞、才旦卓玛、刘秉义、戴玉强、金　曼、汪燕燕、王秀芬、金永哲 琵琶：章红艳 合唱：中国交响乐团合唱团、中国少年广播合唱团	12月18日19:30 中山音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
赞美颂——圣诞交响合唱音乐会	d小调《第九交响曲》(中国首演) 《赞美颂》(中国首演)	安东·布鲁克纳 (奥 1824—1896)	指挥:汤沐海 女高音:和　慧 女中音:李怡萍 男高音:李初建 男低音:龚冬建 讲解:卞祖善 合唱:中国交响乐团合唱团 合唱指挥:哈曼·克诺森 管风琴:托尔斯腾·梅德 特邀德国瓦格纳大号演奏家: 韩晓明、鲁丁·拉斯特、胡伯特·皮尔斯特、莱纳·亚基维茨	12月24日19:30 中山音乐堂
交响乐蜀粤行巡演音乐会	歌剧《卡门》序曲 《匈牙利舞曲》第5号g小调 《沉思》选自《泰伊思》 "为艺术,为爱情"、"星光灿烂"选自《托斯卡》	乔治·比才(法 1838—1875) 约·勃拉姆斯 朱尔·马斯涅(法 1842—1912) 普契尼 瞿　琮词、郑秋枫曲	指挥:汤沐海、李心草 女高音:王秀芬、陈小琴 女中音:胡晓凌 男高音:马洪海、刘维维 男中音:陈　希	12月30日、31日成都,1月1日、2日重庆

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
	帕米尔的春天多么美	张鸿西词、陆在易曲		
	祖国,我慈祥的母亲	朱·威尔第曲		
	“饮酒歌”选自《茶花女》	鲍元恺编曲		
	太阳出来喜洋洋(四川民歌)	德米特律·肖斯塔科维奇		
	节日序曲	(俄1906—1975)曲		
	《斯拉夫舞曲》作品第46号之8	安·德沃夏克		
	《圆舞曲》选自《天鹅湖》	彼·伊·柴可夫斯基		
	《罗密欧与朱丽叶》交响组曲	谢尔盖·普罗科菲耶夫		
		(俄1891—1953)		
	《穆桂英挂帅》			
	《祖国颂》			
	《蓝色多瑙河》	约·施特劳斯歌剧		
	北京喜讯到边寨	马洪业		
	d小调《第九交响曲》作品第125号第四乐章“欢乐颂”-很快的快板	路·凡·贝多芬		

2000年国交合唱团演出场次

场次	时间	演出名称	地点
共1场	1月13日	北京市台胞迎新春音乐会	中山音乐堂
共1场	2月11日	“永远的王洛宾”西部民歌	北京音乐厅
共1场	2月14日	合唱音乐会——爱情歌曲音乐会	北京音乐厅
共3场	2月18、19、20日	“正月里的阳光”——经典合唱音乐会	青岛日报社
共1场	3月7日	“别梦情怀”——献给三·八国际妇女节合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	3月17日	“伏尔加之声”前苏联歌曲音乐会	北京音乐厅
共1场	4月2日	美国音乐剧名曲合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	4月15日	“布兰之歌”交响合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	4月27日	“伏尔加之声”音乐会	中山音乐堂
共1场	4月28日	北京供电公司职工文化艺术节——开幕式音乐会	中山音乐堂
共1场	5月4日	王洛宾与西部民歌音乐会	中山音乐堂
共1场	5月6日	世界著名电影歌曲合唱音乐会	中山音乐堂
共1场	5月7日	中国经典名曲音乐会	天津大学
共1场	5月12日	中外名曲合唱之夜	福州电视中心
共1场	5月13日	同上	福建师范大学
共1场	5月14日	同上	厦门大会堂
共1场	5月30日	“相约北京”音乐会	
共1场	6月3日	中国地质学会换届大会综合音乐会	
共2场	6月24、25日	王洛宾与西部民歌音乐会	广州友谊剧院
共1场	6月30日	“黄河大合唱”	香港沙田大会堂

共1场	7月1日	庆祝香港回归三周年交响音乐会	
共1场	7月2日	中外经典合唱音乐会	香港元朗剧院
共1场	7月22日	国际合唱节开幕式	
共3场	9月13、15、16日	歌剧“魔笛”	上海大剧院
共1场	9月25日	中外电影歌曲音乐会	
共1场	9月30日	庆祝“十一”交响音乐会	人民大会堂
共2场	10月1、2日	“黄河大合唱”	
共1场	10月5日	“西部风情”合唱音乐会	保利大厦
共2场	10月7、9日	交响清唱剧“江姐”	
共1场	10月20日	“西部风情”合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	10月24日	“黄河大合唱”	北京大学
共1场	11月5日	“伏尔加之声”合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	11月17日	中外电影合唱音乐会	
共1场	11月18日	交响合唱“光荣弥撒”	中山音乐堂
共1场	11月19日	“伏尔加之声”合唱音乐会	
共3场	11月24、25、26日	中外合唱精品专场	南京艺术学院音乐厅
共1场	12月9日	交响合唱“亚历山大·涅夫斯基”	中山音乐堂
共1场	12月12日	“伏尔加之声”合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	12月18日	20世纪中国经典作品音乐会	中山音乐堂
共3场	12月24、25、26日	交响合唱“感恩弥撒”	北京音乐厅
共1场	12月28日	俄罗斯名歌合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	12月31日	北京新年音乐会	人民大会堂

合计55场

上海交响乐团2000年全年演出情况

(上海交响乐团艺术档案室提供)

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.1 上午	1600	上海大剧院	上海市2000年元旦音乐会	指挥:陈燮阳	龙腾虎跃(吕黄配器)	李民雄
				中国鼓:杨汝文	新世纪艳阳天(阿克俭配器)	王佑贵
				女声独唱:杨学进	革命人永远是年轻	劫 夫、中 艺
				男声独唱:柴志星	长江之歌	王世光
				演唱:郭 森	游击队歌	贺绿汀
				歌剧院男声四重唱	让我们荡起双桨	刘 炽
				中福会少儿合唱团	我们的田野	张文纲
					中国少年先锋队队歌	寄 明
					沁园春·雪	生 茂、唐 珂
				廖昌永	春天的故事	王佑贵
				方 琼	凝聚	印 青
				于丽红	卡门序曲	比 才
					管弦乐《音乐之声》	罗杰斯
					春之声	约翰斯特劳斯
				黄 英	合唱:走进新时代	王佑贵、印 青

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.14	1600	上海大剧院	2000年电话之春音乐会	指挥:陈燮阳	管弦乐《红旗颂》	吕其明
					舞剧《天鹅湖》选段	柴可夫斯基
					波斯的市集	阿·凯特尔贝
				女高音:方　琼	红梅赞(选自歌剧《江姐》)	羊鸣姜春阳等
				方　琼	青藏高原	张千一
				方　琼	走进新时代	王佑贵　印　青
					音乐剧《音乐之声》组曲	罗杰斯
					歌剧《卡门序曲》	比　才
					火热的小提琴	安德森
					小号手的节日	安德森
					电影《乱世佳人》插曲《泰拉》	斯坦那
					家	陆在易
				男中音:廖昌永	祖国,慈祥的母亲	陆在易
				廖昌永	快给忙人让路(塞维利业理发师)	罗西尼
				廖昌永	“春之声”圆舞曲	斯特劳斯
					雷电波尔卡	斯特劳斯
1.14	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(151)			
1.16	1600	上海大剧院	中国银行 新年音乐会	指挥:陈燮阳	歌剧《纽伦堡名歌手》序曲	瓦格纳
				男中音:廖昌永	家	陆在易
				廖昌永	快给忙人让路(塞维利业理发师)	罗西尼
					音乐剧《音乐之声》组曲	罗杰斯
					“春之声”圆舞曲	斯特劳斯
					第十交响曲《江雪》	朱践耳
					《达夫尼斯与克洛埃》第二组曲	拉威尔

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
1.18	800	浦东新舞台	浦东青年迎春交响音乐会	指挥:陈燮阳	春节序曲 瑶族舞曲 《卡门》序曲 介绍弦乐器 弦乐小夜曲 介绍木管乐器 四小天鹅 介绍铜管乐器 歌剧《轻骑兵》序曲 介绍打击乐器 雷电波尔卡 蓝色多瑙河 闲聊波尔卡 养鸡场 雪橇	李焕之 茅源刘铁山 比　才 莫扎特 柴可夫斯基 苏　佩 斯特劳斯 斯特劳斯 斯特劳斯 安德森 安德森
1.21	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(152)			
1.28	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(153)			
1.31	1600	上海大剧院	新年音乐会	指挥:陈燮阳	春节序曲 《天鹅湖》选段 波斯的市集 电影《乱世佳人》插曲《泰拉》 音乐剧《音乐之声》选段 欢腾的西部舞曲 《红色娘子军》选段 音乐剧《歌剧幽灵》选曲 火热的小提琴 小号手的节日 音乐剧《奥克拉荷马》序曲 雪橇	李焕之 柴可夫斯基 阿·凯特尔贝斯坦纳 罗杰斯 海　曼 杜鸣心等 韦　伯〔美〕 安德森 安德森 罗杰斯 安德森

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
2.11	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(154)			
2.18	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(155)			
2.20	1600	上海大剧院	2000的跨越上海大剧院悉尼歌剧院经典盛演卫星双向传送	指挥:陈燮阳		
				胡咏言		
				麦休·克尔	交响乐《庆典》	谭　盾
				男高音:魏　松	长江之歌	王世光
				女高音:托尼(澳)	晴朗的一天(选自歌剧《蝴蝶夫人》)	普契尼
				男低音:温可铮	梅菲斯特小夜曲(歌剧《浮士德》)	古　诺
				韦　唯、海　伦(澳)	同一首歌	孟卫东
				成方圆、海　伦(澳)	《音乐之声》选曲《雪绒花》	罗杰斯
					《白毛女》序曲	马　可等
					舞蹈《秦俑》	
				董文华	共享幸福	刘　青
				赵志刚、方亚芬	《读西厢》(交响乐《红楼梦》)	
				约翰·戴维斯(澳)	令人陶醉的夜晚	罗杰斯
				徐林强	今夜无人入睡(选自歌剧《图兰朵》)	普契尼
				韦　唯	我相信中国	麦克思密斯
				宋祖英	珊瑚颂(选自歌剧《红珊瑚》)	王锡仁等
				许　忠	钢琴协奏曲《黄河》第四乐章	
				廖昌永	快给忙人让路(塞维利亚理发师)	罗西尼
				郭　森、廖昌永	我爱我的祖国	秦咏诚
				保罗·考尼〔意〕	爱戴、尊敬和荣光(歌剧《麦克白》)	威尔第
				全体独唱演员	饮酒歌(选自歌剧《茶花女》)	威尔第
					拉德斯基进行曲	约翰斯特劳斯

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
2.25	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(156)			
2.26 2场	1500	闵行区文化馆	闵行新春 音乐会	指挥:陈燮阳	春节序曲 《天鹅湖》组曲 弦乐合奏《良宵》 音乐剧《音乐之声》组曲选段 《红色娘子军》选曲 《卡门》序曲 火热的小提琴 小号手的节日 雪橇 北京喜讯到边寨	李焕之 柴可夫斯基 刘天华 罗杰斯 杜鸣心　吴祖强 比　才 安德森 安德森 安德森 郑　路　马洪业
3.3	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(157)	评判兼指挥:谭　盾 京剧表演:史　敏		
3.7	1600	上海大剧院	走近大师	女高音:Nancy 木偶表演:张泽华 多媒体艺术家: Mike Newman	多媒体歌剧《门》 (我团演出下半场)	作曲、创意、文字编撰、舞台设计: 谭　盾
3.10	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(158)			
3.17	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(159)			
3.19	1100	上海音乐厅	柴可夫斯基作品音乐会	指挥:张国勇 大提琴:季　玛〔俄〕 小提琴:维克多〔俄〕	交响幻想曲《罗密欧与朱丽叶》 青春,青春(《叶甫根尼·奥涅金》) 罗可可主题变奏曲 芭蕾舞剧《睡美人》选段 第六交响曲"悲怆"第四乐章 小提琴与乐队《忧郁小夜曲》 1812序曲	柴可夫斯基

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
3.24 3.25	100 610	静安宾馆 上海大剧院中剧场	静宾周末室内乐音乐会(160) 纪念柴可夫斯基诞辰160周年专场	指挥:张国勇	曲目基本同3月19日 歌剧《纽伦堡名歌手》序曲 歌剧《罗恩格林》序曲 歌剧《黎恩济》序曲	
3.31	1100	上海音乐厅	纪念瓦格纳诞生187周年音乐会	指挥:傅人长	歌剧《漂泊的荷兰人》序曲 歌剧《特里斯坦与伊索尔德》前奏曲与伊索尔德殉情的场面 歌剧《唐豪塞》序曲 瓦格纳	
3.31	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(161)			
4.6	650	兰心大戏院	中外经典芭蕾舞音乐会	指挥:陈燮阳 指挥:林友声 女中音:张　皓	巴西利奥和基特莉的双人舞(选自歌剧《唐·吉珂德》) 《天鹅湖》组曲 《海侠》双人舞曲 芭蕾舞剧《红色娘子军》选曲 歌剧《叶甫根尼·奥涅金》选段 歌剧《浮士德》中的芭蕾音乐 套曲《唐·吉珂德致杜尔西内尔》 祝福你,森林 寻找回来的世界(二重唱) 阿拉木汗 黄河 勇士们,武装起来(朱达斯·玛卡贝乌斯) 睁开你们的眼睛(费加罗的婚礼)	明库斯 柴可夫斯基 德里戈 杜鸣心吴祖强 柴可夫斯基 古　诺 拉威尔 柴可夫斯基 张丕基 新疆民歌 亨德尔 莫扎特

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
4.8	1100	上海音乐厅	张峰独唱音乐会	女高音:方　琼 女高音:陈小群	卡洛,我要带你离开这坟墓(唐·卡洛) 再不要去作情郎(费加罗的婚礼) 歌剧《玛依·莱斯科》第三幕间奏曲 你从哪里滚回来?(多瑙河彼岸的萨布鲁斯人) 杨白劳(选自歌剧《白毛女》) 那么,你没骗我?(塞维利亚理发师) 归来的星光	威尔第 莫扎特 普契尼 克拉克阿尔切莫夫斯基 马可等 罗西尼 朱良镇
4.9	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会(1)	指挥:陈燮阳		
4.9	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(162)			
4.16	1600	上海大剧院	指挥:席尼·哈斯(美)		歌剧《命运之力》序曲 A 大调第五小提琴协奏曲 E 小调第二交响曲	威尔第 莫扎特 拉赫玛尼诺夫
4.16	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(163)			
4.23	1100	上海音乐厅		指挥:赫尔格·道斯〔德〕	G 大调第九十四交响曲《惊愕》 升 c 小调第五交响曲	海　顿 马　勒
4.23	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(164)			
4.29	1100	上海音乐厅		指挥:罗纳德·佐尔曼〔比〕	《里奥诺拉》第三序曲 D 大调第三交响曲 e 小调第四交响曲	贝多芬 舒伯特 勃拉姆斯
4.30	1000	党校礼堂	上海市庆五一文艺晚会	指挥:陈燮阳	交响画:浦东畅想(最后一个节目)	奚其明

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
5.1 上午	3000	复兴公园	庆五一游园	指挥:陈燮阳 女高音:江燕燕 江燕燕 丁红岩等 丁红岩等 丁红岩等	红旗颂 春之声圆舞曲 北风吹(选自《白毛女》) 音乐剧《奥克拉荷马》序曲 走进新时代 好日子 波斯的市集 男声四重唱:游击队之歌 啊! 朋友再见 卡秋莎 蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 火热的小提琴 柏林的风	
5.1 下午	1600	上海大剧院	生命之光 中国残疾人艺术团专场	指挥:胡忆舟(智力残疾)	北京喜讯到边寨 拉德斯基进行曲(最后一档节目)	
5.1 晚上	1600	上海大剧院	慈善音乐会	指挥:陈燮阳 长笛:王 培 钢琴:江 天	蓝天下的挚爱(阿克俭配器) 斯拉夫进行曲 G大调长笛协奏曲 第一钢琴协奏曲 地久天长(阿克俭配器)	屠巴海奚其明 柴可夫斯基 莫扎特 柴可夫斯基
5.7	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会(2)	指挥:张国勇		
5.7	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会(165)			

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
5.8	1600	上海大剧院		指挥：迪克·布鲁赛〔比〕 马克·格里威尔士 范努斯图西	《芬格尔洞穴》序曲 西班牙随想曲 第七长笛协奏曲 新千年序曲	门德尔松 里姆斯基·柯萨科夫 德　汶 布鲁赛 布鲁赛
5.12	1600	上海大剧院	何占豪作品专场	指挥：陈燮阳 何占豪 二胡：邵　琳 古筝：罗小慈 二胡：邵　琳 小提琴：何　岿	单簧管协奏曲 管弦乐：伊犁河畔 交响诗：龙华塔 二胡协奏曲：乱世情 小提琴协奏曲：梁祝	何占豪
5.14	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（166）			
5.19	2500	同济大学	普及音乐会	指挥：陈燮阳		
5.20	610	上海大剧院中剧场	美国指挥家约瑟夫·艾格尔访华音乐会	指挥：约瑟夫·艾格尔	《老实人》序曲 第三交响曲 《罗密欧与朱丽叶》序曲 《卡门》组曲	伯恩斯坦 贝多芬 柴可夫斯基 比　才
5.21	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（167）			
5.28	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（168）			
5.31	100	锦江小礼堂	中国名酒店组织第十届年会音乐会	指挥：陈燮阳		
6.4	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（3）			
6.4	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（169）			

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
6.7	1000	华东政法学院	通俗音乐会	指挥：王永吉		
6.8	1000	上海财经大学	通俗音乐会	指挥：陈燮阳		
6.9	1200	复旦大学	通俗音乐会	指挥：陈燮阳		
6.11	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（170）			
6.16	1200	商城剧院	爱满人间 杨学进慈善义演独唱音乐会	指挥：王永吉	姑娘生来爱唱歌 云之南 昙华山好地方 远方的客人请你留下来 管弦乐：半个月亮爬上来 青藏高原 四季歌、天涯歌女 兰花花 红梅赞 好日子 美丽的西双版纳 敖包相会 我和我的祖国 祖国，慈祥的母亲 情深意长 新世纪的艳阳天	朱里千 左冀建 李子仁整理 麦丁 张千一 贺绿汀 陕北民歌 羊鸣等 李昕 徐景新应炬 福编曲 秦咏诚 陆在易 藏东升 王佑贵

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
6.18	1500	南京 人民大会堂	江南文枢苑开盘大典	指挥：陈燮阳	红旗颂 春之声圆舞曲 北风吹（选自芭蕾舞剧《白毛女》） 音乐剧《奥克拉荷马》序曲 波斯的市集 芭蕾舞剧《红色娘子军》选段 音乐剧《音乐之声》组曲 蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 火热的小提琴 柏林的风 拉德斯基进行曲	吕其明 斯特劳斯 瞿　维 罗杰斯 阿·凯特尔贝 杜鸣心吴祖强 罗杰斯 斯特劳斯 斯特劳斯 斯特劳斯 安德森 林克 斯特劳斯
6.18	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（171）			
6.23	610	上海大剧院 中剧场	室内乐 音乐会	指挥：戴路青 何文惠〔美〕	探戈芭蕾 室内乐交响曲 赋格 如歌的行板 降B大调第27钢琴协奏曲	匹亚左拉 肖斯塔科维奇 匹亚左拉 柴可夫斯基 莫扎特
6.24	1100	上海音乐厅		小提琴：林朝阳 中提琴：吴舜华〔韩〕 指挥：马西莫·帕里斯〔意〕	降E大调小提琴、中提琴二重协奏曲 歌剧《赛米拉米德》序曲 第九交响曲“新世界”	莫扎特 罗西尼 德沃夏克

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
6.25	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（172）			
7.2	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（4）			
7.2	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（173）			
7.8	1100	上海音乐厅		独奏：李　飚 指挥：尤斯图斯·弗朗兹〔德〕	《埃格蒙特》序曲 马林巴琴协奏曲 D大调第二交响曲	贝多芬 保罗克莱斯顿 勃拉姆斯
7.9	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（174）			
7.12－7.24			电影技术厂	王永吉	为电影《可可的魔伞》录音	
7.16	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（175）	指挥：陈燮阳	西班牙随想曲	里姆斯基·柯萨科夫
7.21	1100	上海音乐厅		圆号：李永七〔韩〕 钢琴：孔祥东	降B大调圆号协奏曲 南道阿里郎 钢琴协奏曲《黄河》 《达夫尼斯与克洛埃》第二组曲	格里艾尔 白大雄 集体创作 拉威尔
7.23	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（176）			

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
7.24	1100	上海音乐厅	惠普2000世界名曲赏析	指挥：陈燮阳	红旗颂 春之声圆舞曲 弦乐小夜曲第一乐章 音乐剧《奥克拉荷马》序曲 波斯的市集 芭蕾舞剧《红色娘子军》选段 歌剧院的幽灵 音乐剧《音乐之声》组曲 蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 火热的小提琴 柏林的风	吕其明 斯特劳斯 莫扎特 罗杰斯 阿·凯特尔贝 杜鸣心　吴祖强 韦　伯〔美〕 罗杰斯 斯特劳斯 斯特劳斯 斯特劳斯 安德森 林　克
7.30	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（177）			
8.		电影技术厂	为二胡录音		为二胡《母亲》、《故乡》录音	
8.2	1200	戏剧学院礼堂	庆祝市文联成立50周年	指挥：陈燮阳	红旗颂（其中一档节目）	吕其明
8.6	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（5）			
8.6	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（178）			
8.13	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（179）			
8.20	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（180）			

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
8.20－8.21 2场	1600	上海大剧院	“欢乐颂”交响合唱音乐会 庆祝爱乐合唱团建团十周年	指挥：曹　鹏	下半场：	
					歌剧《乡村骑士》间奏曲	玛斯卡尼
					歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲	格林卡
				俄罗斯女中音	妈妈你要听我说（乡村骑士）	玛斯卡尼
				俄罗斯男高音	今夜无人入睡（图兰朵）	普契尼
				俄罗斯女高音	朱丽叶圆舞曲	古　诺
				俄罗斯男低音	菲利浦国王咏叹调（唐·卡洛斯）	威尔第
					第九交响曲第四乐章“欢乐颂”	贝多芬
8.27	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（181）			
8.29	3000	宁波中山广场	天邦之夜 交响音乐会	指挥：张国勇	管弦乐：红旗颂	吕其明
					北风吹（选自舞剧《白毛女》）	瞿　维
					舞剧《天鹅湖》选段	柴可夫斯基
				女高音：王丽琴	英雄赞歌（选自电影《英雄儿女》）	刘　炽
				王丽琴		
					美丽的西班牙女郎	奇阿拉
					舞剧《红色娘子军》选段	杜鸣心、吴祖强
					第五交响曲“命运”第四乐章	贝多芬
					蓝色多瑙河圆舞曲	斯特劳斯
				男高音：周进华	草原上升起不落的太阳	美丽其格
					说句心里话	士　心
					第九交响曲“新世界”第二乐章	德沃夏克
					歌剧《卡门》序曲	比　才
					雷电波尔卡	斯特劳斯

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
9.1	1600	上海大剧院	军旅之声 交响音乐会	指挥：郑　健	《轻骑兵》序曲 《军队》交响曲第一乐章 《军队》进行曲 《威廉·退尔》序曲 凯旋进行曲（乐队演奏版） 拉科齐进行曲 芭蕾舞剧《红色娘子军》选曲 威风凛凛进行曲 《1812》序曲	苏　佩 海　顿 舒伯特 罗西尼 威尔第 柏辽兹 杜鸣心、吴祖强 埃尔加 柴可夫斯基
9.3	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（6）	指挥：张国勇		
9.3	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（182）			
9.10	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（183）			
9.13/15/16 3场	1600	上海大剧院	歌剧《魔笛》	指挥：卡罗斯·凯尔玛〔奥地利〕	歌剧《魔笛》	莫扎特

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
9.17	2500	苏州粤海新时代广场	城市之光 大型交响音乐晚会	指挥：陈燮阳	歌剧《蝙蝠》序曲	斯特劳斯
					春之声圆舞曲	斯特劳斯
					红旗颂	吕其明
					音乐剧《奥克拉荷马》序曲	罗杰斯
					波斯的市集	凯特尔贝
					舞剧《红色娘子军》选曲	杜鸣心、吴祖强
					歌剧《乡村骑士》间奏曲	玛斯卡尼
					法蓝多拉舞曲（阿莱城姑娘组曲）	比　才
					蓝色多瑙河圆舞曲	斯特劳斯
					威风凛凛进行曲	埃尔加
					火热的小提琴	安德森
					雷电波尔卡	斯特劳斯
					闲聊波尔卡	斯特劳斯
					柏林的风	林　克
9.17	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（184）			

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
9.22	1100	上海音乐厅	访韩预演 （部分节目）	指　挥：陈燮阳 男中音：杨小勇 女高音：李允娥	歌剧《命运之力》序曲 月亮颂（选自歌剧《水仙女》） 你那冷酷的心（选自歌剧《图兰朵》） 快给忙人让路（塞维利亚理发师） 歌剧《瓦蕾》咏叹调 阿芒、茶花女二重唱（茶花女） 歌剧《塞维利亚理发师》序曲 珠宝之歌（选自歌剧《浮士德》） 贝纳托咏叹调（假面舞会） 歌剧《曼侬》咏叹调	威尔第 德沃夏克 普契尼 罗西尼 卡塔利纳 威尔第 罗西尼 古　诺 威尔第 马斯涅
9.24	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（185）			
9.27	1000	韩国汉城		指挥：陈燮阳 圆号：李永七〔韩〕 钢琴：孔祥东	西班牙狂想曲 圆号协奏曲 南道阿里郎 钢琴协奏曲《黄河》 《达夫尼斯与克洛埃》第二组曲	里姆斯基·柯萨科夫 格里艾尔 白大雄 集体创作 拉威尔
9.29	1000	韩国釜山		指挥：陈燮阳 同9月27日节目		
9.30	1000	韩国麻山		指挥：陈燮阳 钢琴：孔祥东	西班牙随想曲 《蝙蝠》序曲 南道阿里郎 《威廉·退尔》序曲 钢琴协奏曲《黄河》 《达夫尼斯与克洛埃》第二组曲	里姆斯基·柯萨科夫 斯特劳斯 白大雄 罗西尼 集体创作 拉威尔

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
10.2	1000	韩国汉城		指挥：陈燮阳 男中音：杨小勇 女高音：李允娥	歌剧《命运之力》序曲 月亮颂（选自歌剧《水仙女》） 你那冷酷的心（选自歌剧《图兰朵》） 快给忙人让路（塞维尔理发师） 歌剧《瓦蕾》咏叹调 阿芒、茶花女二重唱（茶花女） 歌剧《塞维利亚理发师》序曲 珠宝之歌（选自歌剧《浮士德》） 贝纳托咏叹调（假面舞会） 歌剧《曼侬》咏叹调	威尔第 德沃夏克 普契尼 罗西尼 卡塔利纳 威尔第 罗西尼 古　诺 威尔第 马斯涅
10.7	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（7）			
10.8	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（186）			
10.15	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（187）			
10.17	1300	澳门文化中心	第十四届澳门音乐节	指挥：吉尔伯特·卡普兰 女高音索诺拉·伐伊斯 女中音：梁宁	C小调第二交响曲《复活》	马　勒
10.19	1300	澳门文化中心	第十四届澳门音乐节 乐与舞	指挥：陈燮阳 钢琴:米高尔·柏科夫 女高音索诺拉·伐伊斯 男高音：约翰·丹涅基 男中音彼得·埃德尔曼 编舞及领舞：金　星	第二钢琴协奏曲 布朗寺院之歌(卡尔米那·布拉娜)	拉赫玛尼诺夫 卡尔·奥尔夫

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
	2200	澳门综艺一馆	第十四届澳门音乐节闭幕音乐会	指挥：陈燮阳 伊凡·托尔兹 演唱布赖恩·优希艾宁 女高音索诺拉·伐伊斯 男中音彼得·埃德尔曼 男高音：莫华伦 歌星们	《1812》序曲 迷人的夜晚（音乐剧《南太平洋》） 希伯莱囚徒合唱（歌剧《纳布可》） 歌剧《威廉·退尔》序曲 音乐剧《坎岱特》咏叹调 斗牛士之歌（歌剧《卡门》） 舞剧《红色娘子军》选曲 再不要去做情郎（歌剧《费加罗婚礼》） 夏日时光（音乐剧《波姬与贝丝》） 老人河（音乐剧《演艺船》选曲） 凯旋进行曲（歌剧《阿依达》选曲） 今夜无人入睡（歌剧《图兰朵》） 我的太阳 流行歌曲数首	柴可夫斯基 罗杰斯 威尔第 罗西尼 伯恩斯坦 比　才 杜鸣心吴祖强 莫扎特 格什温 克　恩 威尔第 普契尼 意大利民歌
10.22	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（188）			
10.29	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（189）			
11.3－11.4 2场	160000	上海体育场	农行之夜		世界超大型景观歌剧《阿依达》	威尔第
11.5	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（8）	指挥：张国勇		
11.5	1600	上海大剧院		指挥：陈燮阳	交响舞蹈剧《卡尔米那·布拉娜》	卡尔·奥尔夫
11.5	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（190）			
11.12	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（191）			

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
11.15	1600	上海大剧院	贝多芬钢琴协奏曲音乐会	指挥：马可·巴利索托 钢琴：盖尔哈德·奥匹兹	《埃格蒙特》序曲 C大调第四钢琴协奏曲 降E大调第五钢琴协奏曲《皇帝》	贝多芬
11.16－11.20		电影技术厂	台湾普音文化公司录音	陈秋盛	《阿密利多》《玄浮颂》	
11.19	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（192）			
11.26	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（193）			
12.1－44场	5000	上海大剧院		指挥：张国勇	大型舞剧《野斑马》	张千一
12.3	100	锦江小礼堂	锦江星期日音乐会（9）			
12.3	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（194）			
12.10	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（195）			
12.11	1600	上海大剧院	悉尼之夜	指挥：陈燮阳 独唱：卡米勒·梅尔茜昔 独奏：杰·雷·迪姆贝里	圆舞曲马蒂尔达 夏日的交响音画 舞剧《天鹅湖》组曲 弦乐小夜曲 歌剧《威廉·退尔》序曲 愿他胜利归来（选自歌剧《阿依达》） 澳大利亚土著长笛独奏 《红色娘子军》组曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 神圣的殿堂(选自歌剧《唐豪塞》) 水仙女之歌(选自歌剧《水仙女》) 火热的小提琴	澳大利亚民歌 理查·密尔斯 柴可夫斯基 莫扎特 罗西尼 威尔第 吴祖强杜鸣心 斯特劳斯 斯特劳斯 瓦格纳 德沃夏克 安德森

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
12.12	1600	上海大剧院	嘉华之夜 经典音乐会	指挥：陈燮阳	轻歌剧《蝙蝠》序曲 舞剧《天鹅湖》组曲 弦乐小夜曲 歌剧《威廉·退尔》序曲 “春之声”圆舞曲 “蓝色多瑙河”圆舞曲 “闲聊”波尔卡 “雷电”波尔卡 舞剧《红色娘子军》组曲 火热的小提琴 歌剧《乡村骑士》间奏曲 小号手的节日	斯特劳斯 柴可夫斯基 莫扎特 罗西尼 斯特劳斯 斯特劳斯 斯特劳斯 斯特劳斯 吴祖强杜鸣心 安德森 玛斯卡尼 安德森
12.17	100	静安宾馆	静宾周末室内乐音乐会（196）			
12.20 2场	1300	澳门文化中心	庆澳门回归一周年	指挥：陈燮阳 独奏：廖国敏 林盈盈　孔祥东 独奏：王　健 台湾歌手：许景淳 许景淳 许景淳 香港歌手：李克勤 李克勤 李克勤 领唱：杨　洁　莫华伦 杨小勇	童声合唱《七子之歌》 钢琴协奏曲《黄河》 舞剧《澳门新娘》组曲 b小调大提琴协奏曲第一乐章 爱无国界 天顶的月娘啊 真感情 再一次想你 大会堂演奏厅 月半小夜曲 交响大合唱：第九交响曲第四乐章 《欢乐颂》等	李海鹰曲 集体创作 叶小钢 德沃夏克 贝多芬

日期	观众	演出场地	音乐会主题	指挥、独奏、独唱	作品	作曲
12.31 2场	7000	北京 人民大会堂	新年音乐会	指挥：谭利华	红旗颂	吕其明
					我爱你,中国(王 霞 戴玉强领唱)	郑秋枫
				打击乐：李 飚等	中国民谣组曲	鲍元凯改编
				指挥：陈燮阳	打击乐协奏曲第三乐章	施瓦特尔
					阿依达凯旋曲	威尔第
					《红色娘子军》选曲	
				男高音：费斯切拉	我的太阳	意大利民歌
					善变的女人（选自《弄臣》）	威尔第
				独奏：吕思清	小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	何占豪 陈 钢
				指挥：汤沐海	威风堂堂	埃尔加
				女高音：黄 英	年轻人的梦是美丽的（《罗与朱》）	古 诺
				黄 英	晴朗的一天（选自《蝴蝶夫人》）	普契尼
				黄 英	我住长江头	青 主
				黄 英	饮酒歌（选自《茶花女》）	威尔第
				费斯切拉	降B小调第一钢琴协奏曲第三乐章	柴可夫斯基
				独奏：安 宁	《1812》序曲	柴可夫斯基

· 2000年演出128场，其中交响音乐会41场，通俗音乐会29场，室内乐58场（静宾49场，锦江9场）。

· 70场大乐队音乐会中，陈燮阳指挥40场，其他国内指挥15场，境外指挥15场。

· 70场大乐队音乐会中，本市演出55场，外地演出6场，境外演出9场。

中国音乐年鉴·2001
·音乐出版·

音乐图书出版档案

李 玫辑

【以下图书为本书资料库收藏，由著作者提供，按出版先后为序】

●［著作名称］唐代酒令艺术［作者］王昆吾［完成］1992年/上海［成果形式］专著［关键术语］唐代酒令［图书类别］文学研究［出版单位］东方出版中心［出版时间］1995年1月上海第一版［出版型制］850×1168/32开精装本［字数］250，000字［页码］320页［印数］10，000册［定价］¥18.00［版号］ISBN7-80627-030-2［目录］第一章：唐代酒令（四部分）；第二章：唐代酒令的歌舞化（三部分）；第三章：唐著辞（三部分）；第四章：唐著辞的相关艺术品种和著辞格律来源（四部分）；第五章：下次据令和敦煌舞谱（三部分）；第六章：下次据令舞的令格（二部分）；第七章：下次据令舞的形成过程（四部分）；第八章：唐代酒令艺术的文化背景（三部分）；结语、附录（二部分）；后记。［备注］该书系东方学术丛书之一，附有14幅黑白、彩色图片。

●［著作名称］音乐声学——音响·乐器·计算机音乐·MIDI·音乐厅声学原理及应用［编者］龚镇雄［完成］1995年/北京［成果形式］编著［关键术语］音乐声学［图书类别］音乐声学研究［出版单位］电子工业出

测/音乐美/音质的主观评价/电声产品质量的主观评价。

●［著作名称］隋唐五代燕乐杂言歌辞研究［作者］王昆吾［完成］1985年/扬州［成果形式］专著［关键术语］燕乐歌辞［图书类别］文学研究［出版单位］中华书局［出版时间］1996年11月北京第一版［出版型制］850×1168/32开平装本［字数］445，000字［页码］589页［印数］3000册［定价］¥28.00［版号］ISBN7-101-01467-4［目录］第一章：绪论；第二章：隋唐燕乐（五部分），小结；第三章：曲子（四部分），小结；第四章：大曲（三部分），小结；第五章：著辞（三部分），小结；第六章：琴歌（三部分），小结；第七章：谣歌（三部分），小结；第八章：佛教歌唱的音乐源流（四部分），小结；第九章：隋代杂言歌辞概述（三部分），小结，关于隋代歌辞史料的一点讨论；第十章：结论；附录：敦煌舞谱校释；征引书目；术语索引；曲调名索引；后记。［备注］该书系作者的博士论文，从完稿到付梓，历经十年。

●［著作名称］王建民古筝曲集［作者］王建明［完成］1997年9月/南京［成果形式］古筝独奏曲集［关键术语］古筝［图书类别］器乐创作作品集［出版单位］音乐中国出版社［出版时间］1998年3月台北第一版［出版型制］16开平装本［页码］55页［责任编辑］洪佩仪、杨雅玲［定价］新台币120元［出版登记］新闻局局版台业字第4126号［目录］乔建中序言，自序，幻想曲，长相思，戏韵，莲花谣，西域随想，湘舞。

●［著作名称］新编古筝教程（上、下册）［编者］沙里晶、傅华强、阎嘉颖［完成］1999年/深圳［成果形式］教程［关键术语］古筝音乐［图书类别］器乐作品集［出版单位］广东科技出版社［出版时间］1999年9月广州第一版［出版型制］850×1168mm 大1/16开平装本［字数］上册320，000字，下册300，000字［页码］两册共459页［印数］5100册［责任编辑］古玉［定价］上册¥30.00，下册¥25.00［版号］上册ISBN7-5359-2188-4/J.41，下册ISBN7-5359-2188-7/J.42

●［著作名称］周延甲筝曲选［编者］周望［完成］1998年/北京［成果形式］古筝曲集［关键术语］古筝音乐［图书类别］器乐作品集［出版单位］人民音乐出版社［出版时间］1999年10月北京第一版［出版型制］787×1092mm 16开平装本［页码］110页［印数］1000册［责任编辑］聂希玲［定价］¥10.50［版号］ISBN 7-103-01798-0［目录］编者的话，乐曲

50首，指法符号说明，附录周延甲文论三篇：实践、理论、流派的探索，继承和发扬陕西秦筝流派演奏艺术传统，《古筝迷胡曲集·前言》

●［**著作名称**］黑皮肤的感觉［**作者**］陈铭道［**完成**］1999年2月/北京［**成果形式**］专著［**关键术语**］美国黑人音乐［**图书类别**］世界音乐文化研究［**出版单位**］世界知识出版社［**出版时间**］1999年11月北京第一版［**出版型制**］850×1168/32开平装本［**字数**］253，000字［**页码**］335页［**印数**］10000册［**责任编辑**］吴健生［**定价**］¥17.00［**版号**］ISBN7-5012-1252-X［**目录**］王康：痛苦与自由的长号——序《黑皮肤的感觉》；前言；第一章：深深的河啊，我家在约旦河那边（六部分）；第二章：在夹缝里萌芽（四部分）；第三章：天使加百利，吹起你的号角吧（六部分）；第四章：撕心裂肺的歌（五部分）；第五章：把时间切成一堆零碎（四部分）；第六章：巧弹多唱，叫人再想念你（四部分）；第七章：三十年风水（四部分）；第八章：数风流人物（三部分）；第九章：创造自由（五部分）；附录一：美国黑人历史述要（十六部分）；附录二：有关美国黑人音乐的一些音乐理论说明（三部分）；参考书目。

●［**著作名称**］现代乐风［**编者**］厦门台湾艺术研究所、福建省艺术研究所合编［**完成**］1999年10月/福州［**成果形式**］论文集［**关键术语**］音乐美学［**图书类别**］创作研究［**出版单位**］厦门大学出版社［**出版时间**］2000年6月厦门第一版［**出版型制**］850×1168/32开平装本［**字数**］235，000字［**页码**］296页［**印数**］2000册［**责任编辑**］文慧云［**定价**］¥20.00［**版号**］ISBN7-5616-1618-5［**目录**］宋谨：惯性的小舟倾覆之后（代序）；郑长铃：一、音乐创作研讨会综录（7篇）；二、文论部分（徐远、祖荣、吴明、宋谨、王西麟、章绍同、桪多、罗忠镕、方沐、韩锺恩、郑长铃、赵金虎、金虎、郭祖荣、吴晓珍等24篇）；郑长铃：后记。

●［**著作名称**］中国古筝名曲荟萃（下）［**编者**］阎黎雯［**完成**］1999年5月/上海［**成果形式**］古筝曲集［**关键术语**］古筝音乐［**图书类别**］器乐作品集［**出版单位**］上海音乐出版社［**出版时间**］2000年6月上海第一版，2001年6月第2次印刷［**出版型制**］787×1092mm 1/16开平装本［**页码**］373页［**印数**］5101-9200册［**责任编辑**］郭燕红［**定价**］¥31.00［**版号**］ISBN 7-80553-774-7/J.657［**目录**］序、编者的话、乐曲76首；附录：常用指法表。

●［著作名称］云南民族音乐论［作者］周凯模［完成］1999年11月/昆明［成果形式］专著［关键术语］民族音乐［图书类别］民族音乐文化研究［出版单位］云南大学出版社［出版时间］2000年7月昆明第一版［出版型制］850×1168/32开精装本［字数］380，000字［页码］441页［印数］1500册［责任编辑］冯斌［定价］¥32.00［版号］ISBN7-81068-181-X［目录］周文中、邓启耀《总序》，伍国栋《序一》、冯光珏《序二》；导论；第一章：云南民族音乐的人文生境（三节）；第二章：云南民族音乐的本体结构（三节）；上篇：云南民族歌乐；第三章：说古歌（三节）；第四章：劳动歌（四节）。第五章：情歌（四节）；第六章：婚嫁歌与儿歌（二节）；中篇：云南民族舞乐；第七章：跳脚舞乐（二节）；第八章：跳弦舞乐（四节）；第九章：鼓舞舞乐（四节）。下篇：云南民族器乐；第十章：民族器乐中的独奏曲（三节）；第十一章：民族器乐中的重奏现象（三节）；第十二章：民族器乐中的合奏形式（三节）。结语：云南民族音乐的地域特征与本土传承（三节）。附录一：文化资源和不离本土的传习模式；附录二：本土文化传习个案报告简介；附录三：音乐人类学个案报告：一个自我传承的故事；参考文献；谱例索引；插图索引；图表索引；后记［备注］该书系民族文化文库《文化史论》丛书之一；附彩色图片12幅。

●［著作名称］古筝弹奏实用教本［编者］何秀琴（执行主编）［完成］1999年10月/西安［成果形式］古筝曲集［关键术语］古筝音乐［图书类别］器乐作品集［出版单位］西北大学出版社［出版时间］2000年10月西安第一版［出版型制］850×1168mm 1/16开平装本［字数］300，000字［页码］185页［印数］2000册［责任编辑］黄伟敏［定价］¥32.00［版号］ISBN 7-5604-1518-0/J.17［目录］二十一弦古筝结构图；二十一弦古筝D调音位排列图；古筝转调图；简明乐理；常用指法符号说明；一、练习曲（30）；二、传统技法乐曲部分（30）；三、双手弹奏筝曲部分（20）；四、合（齐、重）奏筝曲部分；五、选录筝曲部分（10）；六、文章部分（两篇）。

●［著作名称］音乐文化（2000年刊）［编辑单位］中国艺术研究院音乐研究所、香港中文大学音乐系［编者］乔建中、陈永华（主编），曹本冶、萧梅（执行编辑），张振涛（编务）［完成］2000年/北京、香港［成果形式］年度丛书［关键术语］音乐文化［图书类别］音乐文化研究［出版单

位］人民音乐出版社［出版时间］2000年12月北京第一版［出版型制］880×1233/32开平装本［字数］300，000字［页码］431页［印数］2040册［责任编辑］徐德［定价］￥29．60［版号］ISBN 7－103－02266－6［目录］乔建中：序；陈永华：前言；李幼平：大晟钟的历史学研究（A Study of the Historiography of the Dasheng Bell）；余少华：清代文献的蒙古音乐资料（Mongolian Music Found in Qing Sources）；李诗原：中西文化对话与中国现代音乐（Chinese Modern Music and the Dialogue Between China and the West）；林晨：昌明国乐 希求大同——重评郑觐文（Promoting National Music；Reaching Universality：A Reevaluation of Zheng Jin Wen）；黄泉峰：20世纪初中国传统音乐思想在“学堂乐歌”运动中的角色所带出的一些问题（英文）（Some Issues on the Role of Traditional Music Thoughts in the School Song Movement at the Early Twentieth century China）；周凯模：云南民族音乐的本土传承行为（The Practice of Native Transmission in Yunnan Traditional Music）；沈沁：民族音乐学视角下的学校音乐教育（Music Education with an Ethnomusicological Perspective）；曹本冶：道教仪式音乐的固定性及可变性（英文）（Fixity and Variability in Daoism Ritual Music）；刘勇：中国唢呐音乐的宫调（The Modal System of Chinese Sona）；张振涛：日本正仓院藏中国传笙（The Chinese Sheng Preserved in the Japanese Shosoin）；吴晓萍：有关工尺谱历史发展的几个问题（Some Issues Related to the Historical Development of gongche Notation）；李玫：诸民族、地区、国家民间音乐的测音资料分析（Material analysis of sonic measurement of folkmusic of all countries，nationalities［ethnic groups］and areas）；项阳：从驱傩仪礼到迎神赛社——乐户职能形式转换之一种（From the Ritual of Casting away Evils to Receiving the Spirits：the Role－Changing in Music Families）；祁慧民：互助土族传统婚礼音乐中的人物角色分析（An analysis of the Roles and Characters in the Traditional Wedding Music of Huzhu Tu Ethnic Minority）；薛艺兵：东方传统音乐中“音乐程式”的艺术共性与文化特性（The Artistic Commonality and Cultural Uniqueness of the Music Formulas in Oriental Traditional Music）；萧梅：国乐三女性传统与当代（Three Women in Chinese Music：Traditional and Contemporary）。

●［著作名称］潮州弦诗全集［编者］陈天国、苏妙筝、陈宏［完成］2000年/广州［成果形式］乐谱集［关键术语］潮州［图书类别］地方乐种

[出版单位] 花城出版社 [出版时间] 2001 年 5 月广州第一版 [出版型制] 850×1168/16 开平装本 [字数] 450，000 [页码] 346 页 [印数] 3000 册 [责任编辑] 李道学 [定价] ¥46．00 [版号] ISBN 7－5360－3521－7 [目录] 前言；目录；潮州弦诗别名录；潮州弦诗乐；潮州乐曲发展手法；潮州音乐花音概论；潮州弦乐演奏中的花指及符号；本书整理编辑中有关问题说明；详订谱；二弦详订谱（10）；三弦详订谱（10）；琵琶详订谱（10）；古筝详订谱（10）；基本谱（750）。

●[著作名称] 中国声学史 [作者] 戴念祖 [完成] 1998 年/北京 [成果形式] 专著 [关键术语] 声学 [图书类别] 声学史/物理学史研究 [出版单位] 湖南教育出版社 [出版时间] 2001 年 9 月长沙第一版 [出版型制] 850×1168/32 开精装本 [字数] 410，000 [页码] 493 页 [印数] 2000 册 [责任编辑] 谭清莲、李章书 [定价] ¥27．30 [版号] ISBN 7－5355－3527－5 [目录] 中国物理学史大系编委会：序；前言；第一章：引论（四部分）；第二章：声波概念起源与声音的性质（七部分）；第三章：乐器和振动（五部分）；第四章：编钟和壳振动（八部分）；第五章：共振与地听器（五部分）；第六章：音调的数学计算（七部分）；第七章：三分损益律的发展（五部分）；第八章：纯律的运用和理论（三部分）；第九章：朱载堉及其等程律（六部分）；第十章：音高标准器与管口校正（七部分）；第十一章：声音的应用（四部分）；第十二章：语言声学和生物声学知识（三部分）；第十三章：古代声学思想（四部分）；第十四章：明清时期西方声学知识在中国的传播；附录：音律表，图录，文献书目，事项索引，人名索引；后记 [备注] 该书系中国物理学史大系之一，附有 24 幅彩色图片。

●[著作名称] 田野的回声 [作者] 萧梅 [完成] 2001 年/北京 [成果形式] 论文集 [关键术语] 民族音乐 [图书类别] 音乐人类学研究 [出版单位] 厦门大学出版社 [出版时间] 2001 年 9 月厦门第一版 [出版型制] 850×1168/32 开平装本 [字数] 250，000 [页码] 282 页 [印数] 2000 册 [责任编辑] 文慧云 [定价] ¥15．00 [版号] ISBN 7－5615－1806－4 [目录] 田野的回声———种别无选择的生存（5 部分）；寻找传承与变迁中的文化主题———次纳西“祭天”仪式的叙事与引申（三部分）；音响的记忆——田野录音与民间音乐档案（五部分）；森林的启示——鄂伦春、鄂温克民间音乐考察（五部分）；今日摩梭人的音乐生活——永宁日记 1991（八部分）；苗岭

踏歌行——黔东南、黔西北苗族音乐考察（八部分）；南高洛三天——音乐人类学笔记之一（五部分）。

●［著作名称］琵琶古筝二重奏曲集［编者］傅华强、沙里晶［完成］2001年5月/深圳［成果形式］古筝曲集［关键术语］古筝音乐［图书类别］器乐作品集［出版单位］广东科技出版社［出版时间］2001年9月广州第一版［出版型制］850×1168mm 1/16 开平装本［字数］110，000［页码］77页［印数］5000册［责任编辑］古玉［定价］￥12．00［版号］ISBN 7-5359-2890-0［目录］一、论琵琶和古筝；二、琵琶、古筝二重奏曲（12首）；附录一：琵琶常用演奏技法符号；附录二：古筝常用演奏技法符号。

●［著作名称］山西乐户研究［作者］项阳［完成］2000年/北京［成果形式］专著［关键术语］传统音乐［图书类别］音乐史研究［出版单位］文物出版社［出版时间］2001年10月北京第一版［出版型制］787×1092 1/16开精装本［字数］310，000字［页码］276页［责任编辑］肖大桂［定价］￥80．00［版号］ISBN7-5010-1299-7/K·554［目录］英文提要；袁静芳：中国传统音乐文化研究新视角下的新收获（代序）；前言；第一章，乐户的源流：第一节，乐户的起源；第二节，隋唐时期的乐户；第三节，宋辽金元时期的乐户；第四节，明代的乐户；第五节，清代的乐户；第六节，乐户的相关称谓；第七节，教坊观念的变化——从机构、音乐风格到乐籍人员之代称。第二章，山西乐户：第一节，山西乐户的历史分布区域（三部分）；第二节，山西乐户众多的原因分析（三部分）；第三节，除籍后的山西乐户（二部分）。第三章，乐户的组织和文化形态，第一节，宫廷中乐户的组织结构与等级观念；第二节，山西地方官府所辖乐户的组织结构与传承关系；第三节，山西乐户的信仰；第四节，乐户的生存方式；第五节，山西乐户的社会、经济地位与心态（三部分）。第四章，山西乐户的音乐文化特征，第一节，从驱傩到迎神赛社——乐户职能形式转换之一种；第二节，乐户与鼓吹乐；第三节，乐户与宗教音乐的关系；第四节，乐户与戏曲；第五节，山西乐户的音乐民俗特性。第五章，乐户对音乐文化传统的贡献，第一节，轮值轮训制——中国传统音乐主脉传承之所在（二部分）；第二节，乐户与四十大曲（三部分）；第三节，乐户与小令三千；第四节，鼓吹乐对民间音乐文化的影响。第六章，乐籍文化研究的现实意义：第一节，对寺庙音乐的重新定位；第二节，对不同乐种的重新认识；第三节，对传统音乐构成的新认识；第四

节，对传统音乐“高文化”现象的新认识；第五节，乐籍制度对周边国家的影响。附录一：文献目录索引；附录二：图片目录；后记。[备注] 该书系作者的博士学位论文，列入北京大学古代文明研究中心学术丛书之四，为国家艺术科学“九五”规划课题，附有24幅彩色图片。

● [著作名称] 黄翔鹏纪念文集 [作者] 周沉等 [完成] 2000年/北京 [成果形式] 论文集 [关键术语] 纪念黄翔鹏 [图书类别] 当代音乐文化 [出版单位] 福建教育出版社 [出版时间] 2001年11月福州第一版 [出版型制] 850×1168/32开平装本 [字数] 327，000字 [页码] 426页 [印数] 2000册 [责任编辑] 李振松、成知辛 [定价] ¥28.00 [版号] ISBN7-5334-3308-4 [目录] 周沉：前言；纪念文章20篇；黄翔鹏学术思想研究文章17篇；黄翔鹏去世后收到的挽联及赠诗选抄；黄翔鹏一生纪略（按年代排序）；附录：论文集目录 [备注] 附有8幅黑白、彩色图片。

● [著作名称] 赵宋光文集（两卷本）[作者] 赵宋光 [完成] 2000年/广州 [成果形式] 论文集 [关键术语] 音乐文化学 [图书类别] 音乐文化研究 [出版单位] 花城出版社 [出版时间] 2001年12月广州第一版 [出版型制] 850×1168/32平装本 [字数] 600，000字 [页码] 第一卷384页，第二卷443页 [印数] 2000册 [责任编辑] 王永媛 [定价] ¥50.00 [版号] ISBN 7-5360-3638-8 [目录] 第一卷：刘纲纪序、童忠良序、罗小平序，哲学领域（10篇）、教育学领域（5篇）、自然科学领域（10篇）；第二卷：音乐美学领域（8篇）、音乐教育领域（13篇）、音乐理论领域（12篇）、对诸学者的评述（14篇）。

● [著作名称] 汉文佛经中的音乐史料 [编著者] 王昆吾、何剑平 [完成] 2001年/扬州 [成果形式] 编著 [关键术语] 佛经 [图书类别] 佛教文学研究 [出版单位] 巴蜀书社 [出版时间] 2002年1月成都第一版 [出版型制] 850×1168/32开精装本 [字数] 680，000字 [页码] 882页 [印数] 1500册 [责任编辑] 李蓓 [定价] ¥59.00 [版号] ISBN7-80659-320-9/B：46 [目录] 原始佛教的音乐及其在中国的影响（代序）；凡例：一，音乐神话（6）；二，佛国世界的音乐（6）；三，音声中的哲学（4）；四，早期佛教与俗乐（3）；五，供养佛僧的音乐（3）；六，方音与一音（诵经、说法音声之一，3）；七，声才和辩才（诵经、说法音声之二，3）；八，如来音声（诵经、说法音声之三，3）；九，菩萨音声（诵经、说法音声之四，3）；十，

体裁和语文（4）；十一，佛教音乐传入中土（4）；十二，中土佛教音乐：唱诵音乐（4）；十三，中土佛教音乐：歌舞杂戏（3）；十四，日本僧侣所记录的音乐（11）；徵引佛经目录；后记。[备注] 该书系中国古典文献学研究丛书之一。

●[著作名称] 2001年中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集（上、下册）[编辑单位] 香港中文大学音乐系、中国艺术研究院音乐研究所、中国传统音乐学会合编 [编者] 曹本冶、乔建中、袁静芳（执行主编），郭乃安、于润洋（特邀外审） [完成] 2001年/北京、香港 [成果形式] 论文集 [关键术语] 音乐文化 [图书类别] 音乐文化研究 [出版单位] 人民音乐出版社 [出版时间] 2002年3月北京第一版 [出版型制] A5/32开平装本 [字数] 320，000字 [页码] 544页 [印数] 2050册（含CD1张） [责任编辑] 陈荃有 [定价] ¥96.60 [版号] ISBN 7-103-02428-6 [目录] 李沛良：开幕辞（代序）。上册——罗艺峰：民族音乐学"全观法"与"文化全元论"问题；韩锺恩：全球化历史进程与新世纪工作界面——21世纪中国音乐学学科建设的策略与构想；杨沐：后现代时期的音乐研究方法论思考点滴；陈铭道：欧洲音乐学作为知识，它的理论和写作；薛艺兵：中国传统音乐的文化处境；乔建中：中国音乐学文化区系类型研究刍议；韦慈朋：民族音乐学亚洲化的挑战；韩军：动态的"传统"及其结构；刘勇：论中国传统音乐的稳定性和易变性；田耀农：论中国音乐在功能转换中的形态变迁；杨红：中国音乐的老传统与新传统之变异——从民族器乐的发展谈起；桑德诺瓦：旅游开发对中国大陆少数民族传统音乐所产生的重大影响；李荦：城市中的纳西人——音乐文化的适应与变迁；周吉：新疆各民族传统音乐中的"同名异实"和"同实异名"现象；毛继增：化合而非混合，渐变而非突变——囊玛融汇其他民族艺术成份的艺术经验；王华：内蒙古科尔沁地区，安代歌舞的传承与变迁；乌兰杰：蒙古音乐时代风格变迁与乐器进货刍议；曹本冶：仪式音乐研究的理论定位及方法；余咏宇：解构"局内"、"局外"——以鄂西土家族哭嫁歌研究为例；方建军：中国音乐考古学的学科定位与研究方法；王子初：音乐考古学绪论；陈应时：乐律研究的回顾与展望；费邓洪：重心需要转移的音乐内容之研究——对中国音乐美学基础研究的意见；曾遂今：世纪之交：音乐社会学对象观念回顾与学术展望；高兴：20世纪中国音乐学研究中的杨荫浏学术传统；洛秦：一位中国民族音乐学学者看

美国街头音乐活动——民族音乐学研究的理论和实践的一个尝试实例；蔡灿煌：在英国的“中国”佛教音乐是谁的——论研究音乐和人之间“关系”的重要性；吴文光：中国传统音乐符号的重建——理论、目的与方法；李玫：社会人文环境对文人音乐音律观念的影响——从古琴徽间音位的变化谈起；杨春薇：20世纪50年代以来琴乐文化的变迁——从古琴进入音乐学院说起；闫林红：社会人文环境的变迁对古琴音乐的影响——对20世纪后半叶的古琴音乐创作古琴音乐文化的流向；王建欣：新的社会人文环境对古琴传统传承方式的影响；王耀华：从琉球御座乐对中国音乐的受容，看音乐文化传播中的“不变”与“变”；周耘：佛乐东渐及其日本化；赵维平：从日本初期音乐制度的形成看其对中国音乐的接纳方式——关于雅乐寮和内教坊；周显宝：试析古代中日音乐文化的社会学背景；王樱芬：日治时期日本音乐学者对于台湾音乐的调查研究——以田边尚雄及黑泽隆朝为例；陈克秀：有关唐、宋音乐东传的若干思考；李来璋：关于李氏朝鲜以来的宫调研究——兼与中国明清以来的宫调理论比较；林青华：中韩音乐文化交流——《乐学轨范》的中国音乐史料；樊祖荫：面向21世纪的中国音乐教学；童忠良：论中国音乐研究与普通乐理教学——兼论中国传统音乐在现行音乐教育中应有的地位；刘再生：论中国音乐教育的模式与观念；赵琴：台湾音乐资赋优异教育的发展与现状反思；欧光勋：从人文、传统、作品、演奏等面相看音乐教育体制下的中国音乐；谢嘉幸：中国学校教育中的民族音乐传承；伍国栋：音乐基础教育的文化层面定位；田联韬：中国境内藏族音乐文化与周边民族之交流；包爱军：经箱乐——蒙、汉宗教音乐文化交流之产物；杨民康：“本土化”和“全球化”语境中的中国南传佛教音乐；蓝雪菲：闽东畲族排歌调与桂西壮族诗交调的比较研究——畲族音乐与西南相关民族音乐的关系一论；修海林：“乐本体”与“音本体”——中西音乐学的分水岭；喻意志：释《通志》“乐以诗为本，诗以声为用”——论中国古代音乐中声与辞的一体关系；崔宪：“调”中的五声与七声；罗明辉：清代音乐研究回顾与展望；刘桂腾：清代宫廷满洲乐舞及其礼乐观念；嘉雍群培：清代西藏地方政府噶伦多仁·丹增班觉，对西藏传统音乐的影响；萧梅：无墙的博物馆——网络时代的中国音乐资料建设；袁静芳：再探泉州南音历史源流——泉州南音研究之一；孙凡：现代人文环境中的“十方韵”；杨秋悦：梵呗的《戒定真香》研究——从“早晚课诵”看汉传佛教音乐的特征；王英睿：“碰八板”的起源与发展；余

少华：从四个港产《梁祝》版本，看大陆文化在香港的本土化；项阳：乐籍文化研究的现实意义；张振涛：民间乐社与经济供养；齐琨：村落仪式和象征中的音乐——以徽州点县古筑村和祁门县彭龙村为例；臧艺兵：乐在其中——对音乐行为过程的人类学阐释。

●［**著作名称**］音乐文化（2001年刊）［**编辑单位**］中国艺术研究院音乐研究所、香港中文大学音乐系［**编者**］乔建中、陈永华（主编），曹本冶、韩钟恩（执行编辑）［**完成**］2001年/北京、香港［**成果形式**］年度丛书［**关键术语**］音乐文化［**图书类别**］音乐文化研究［**出版单位**］文化艺术出版社［**出版时间**］2002年5月北京第一版［**出版型制**］850×1168/32开平装本［**字数**］320，000字［**页码**］405页［**印数**］1800册［**责任编辑**］世耀［**定价**］¥29.80［**版号**］ISBN 7-5039-2184-6/J.638［**目录**］洛秦：昆剧，中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴（Kun ju, Chinese Classical Theater and its Revival in Social, Political, Economic, and Cultural Contexts）；杨民康：论古代傣族官方礼乐制度的萌现和消亡（Development and disappearance of ancient Tai official ceremonial ritual music）；齐琨：礼乐相彰：徽州祠堂礼俗音乐与阶层制度（Ritual music of ancestral hall and social structure in Huizhou）；林诗：不单是观众：香港庙街粤剧演出中观众与演员之相互关系（Not Merely Audience: Interlocking Relationship between Audiences and Performers of Cantonese Operatic Singing at Temple Street in Hong Kong）；徐元勇："俗曲"语源考释（Etymology of "suqu"）；郑长铃：闽东云淡岛淡门村《红莲歌》的调查与研究（A study of "Honglian" songs of the Danmen village in eastern Fujian）；岳永逸：天桥说唱艺人大家庭式的师承（Transmission of folk artists in Tianqiao district）；李梅：江淮地区乞丐音乐的初步研究（Preliminary study of beggar's music in region between Yangzi River and Huai River）；计陵：从音乐与神话的关系浅论中西音乐史中的神话观（Study of the legend concept in the history of both western and Chinese music, from the relationship between music and legend）；陈燕婷：学堂乐歌：新音乐"共性语言"的源头（School song: The source of the "Common Language" of New Music）；蔡灿煌：庙宇里音乐的变化威胁持续性——非凡的"水忏"仪式：对性别和音乐研究的重新考虑（MUSIC INSIDE THE TEMPLE Change Threatening Continuity-The Extraordinary Ceremony Shui chan: A Reconsideration of the Study of Gender and Music）；叶林：

香港艺术节中的巴赫音乐——香港社会容受巴赫的个案研究（The Performances of Bach's Music in the Hong Kong Arts Festival: A Case Study of J. S. Bach Reception in Hong Kong）；耿红梅：西方著作中的戏曲研究——民族音乐学视角的观照（Study of [Chinese] Theatre in Western literature: An ethnomusicological perspective）；韩锺恩：临响，并音乐厅诞生——一份关于音乐美学叙辞档案的今典（Living soundscope: A contemporary document on music aesthetics）。

●［**著作名称**］笙管音位的乐律学研究［**作者**］张振涛［**完成**］1995年/北京［**成果形式**］专著［**关键术语**］笙管位［**图书类别**］乐律学研究［**出版单位**］山东出版集团山东文艺出版社［**出版时间**］2002年5月济南第一版［**出版型制**］880×1230/32开平装本［**字数**］303，000字［**页码**］423页［**印数**］1500册［**责任编辑**］刁鸣琦（特邀）［**定价**］¥28.00［**版号**］ISBN 7-5329-2062-3［**目录**］作者　致谢；引论：应律乐器——笙（四部分）；第一章：各立一名、各司其均的笙制与管苗音位的设置原则。第一节：和笙、巢笙、竽笙——宋代三种笙制（十二部分）；第二节：官调笙、梅管笙、二调笙——西安鼓乐的三种笙制（四部分）；第三节：正把笙、反把笙——方笙（五部分）；本章小结。第二章：十七簧笙的常规音位与变化方式。第一节：日本正仓院藏中国传十七簧笙（七部分）；第二节：十七管"满簧全字"笙（十一部分）；第三节：竽笙的变化——体现仲吕宫音位的笙制（五部分）；第四节：非满簧笙（二部分）；第五节："义管"位置（五部分）；本章小结。第三章：笙管音位的乐律学研究。第一节：鼓吹乐种的黄钟律高（四部分）；第二节：从器、谱、律、调，谈清商音阶与调首（三部分）；第三节：不同规格的管子配应不同宫均的笙（六部分）；第四节：云锣音位的乐学研究（十五部分）。第四章：对簧管类乐器发展史的若干思考。第一节：巢、和、笙、竽辨（八部分）；第二节：芦笙合奏对笙属乐器配套使用的启示（五部分）。第五章：古代文献校注，第一节：明清两代十家著录笙管音位文献的校注（十部分）。校勘后记；第二节：《古今图书集成·经济汇编》·乐律典·笙竽部）点校（七部分）。结论：从笙管音位的保持与变迁论传统音乐的演化。参考文献。［**备注**］该著为作者文学博士学位论文，附有37幅彩色图片。

●［**著作名称**］冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会［**作者**］张振涛［**完成**］2000/香港［**成果形式**］专著［**关键术语**］鼓吹音乐［**图书类别**］民

族器乐研究［**出版单位**］山东出版集团山东文艺出版社［**出版时间**］2002年5月济南第一版［**出版型制**］880×1230/32开平装本［**字数**］325，000字［**页码**］453页［**印数**］1500册［**责任编辑**］刁鸣琦（特邀）　［**定价**］¥30.00［**版号**］ISBN 7-5329-2061-5［**目录**］英文提要，中文提要，作者致谢，序言：冀中平原上的鼓吹乐社（二部分）。第一章，乐社组织与生存背景（三部分）；第二章，民间乐师（七部分）；第三章，民间乐社与经济供养（四部分）；第四章，官房子与乐社的固定财产（二部分）；第五章，音乐会与吹打班的比较研究（三部分），小结（评价两类民间乐社的价值体系）；第六章，尊祖敬宗、敦乡睦里——丧葬仪式中的音乐功能（四部分）；第七章，民间信仰与音乐奉献（五部分），结语：朝顶——整合文化的功能；第八章，岁时节日与祈雨驱雹（三部分）；第九章，谱本统计及相关问题（三部分）；结论：从国家礼乐制度到民间仪式音乐（两部分）；参考文献。［**备注**］该著为作者哲学博士学位论文，附有44幅彩色图片。

●［**著作名称**］音乐人类学的大视野［**作者**］罗世峰、钟瑜［**完成**］2000年11月/西安、吉隆坡［**成果形式**］专著［**关键术语**］民族音乐［**图书类别**］音乐人类学研究［**出版单位**］上海音乐出版社［**出版时间**］2002年5月上海第一版［**出版型制**］850×1168/32开平装本［**字数**］229，000［**页码**］253页［**印数**］3100册［**责任编辑**］方立平［**定价**］¥22.00［**版号**］ISBN 7-80667-098-X［**目录**］序论；第一章：马来诺巴音乐之人类学解读，第一节：什么是诺巴；第二节：诺巴的文化结构；第三节：神圣乐师——“伉佬”；第四节：神圣数字与再生仪式；第五节：诺巴的神灵系统；结语。第二章：马来民间音乐的节奏模式与马来文化的深度结构，第一节，口头传统中的马来皮影戏；第二节，马来皮影戏的音乐特色；第三节，拆半分裂的节奏模式之讨论。第三章：口弦及其源流的历史语言研究，第一节：口弦的形制、原理与分布的一般状态；第二节：口弦名称的各民族读音；第三节：历史语言学比较研究；第四节：从跨语系（族）语言比较推测口弦的起源；附录。第四章：中国古乐器——“筑”之前史形态与华南及南洋竹管型琴之关系，第一节：古代文献中的筑；第二节：考古发现的筑；第三节：筑之前史形态；余论。第五章：婆罗州萨佩音乐与华南胥民族歌曲之比较。第一节：沙捞越的传统音乐概貌；第二节：萨佩及其音乐；第三节：华南胥民及其歌曲；第四节：胥歌与萨佩音乐之比较；第五节：释“玎”及“玎

胆”与桨状萨佩；第六节：胥民源流与婆罗州的中华情结，附录。第六章：鼓的文化流——关于几件鼓族乐器源流的研究：第一节，马来西亚鼓族乐器概况；第二节，答腊鼓与东南亚的 Marwas 鼓；第三节，羯鼓与甘当；第四节，关于细腰鼓的思考。附录：列出主要参考书目；后记。［**备注**］附有 44 幅黑白图片。

●［**著作名称**］畲族音乐文化［**作者**］蓝雪霏［**完成**］1998 年/福州［**成果形式**］专著［**关键术语**］畲族音乐［**图书类别**］民族音乐研究［**出版单位**］福建人民出版社［**出版时间**］2002 年 6 月福州第一版［**出版型制**］850×1168/32 开精装本［**字数**］260，000 字［**页码**］335 页［**印数**］1000 册［**责任编辑**］薛剑秋［**定价**］¥23．60［**版号**］ISBN 7－211－03870－5［**目录**］汪毅夫：序；袁静芳：序一；樊祖荫：序二；王耀华：序三；绪论；第一章，畲族音乐史迹追踪：第一节，畲族音乐之生成；第二节，畲族民歌的早期形态；第三节，畲族民歌与汉族音乐文化的最早关联；第四节，畲族民歌在迁徙途中的遗留；第五节，畲族音乐的形成期与发展期试探。第二章，畲族音乐的类别及其艺术特点：第一节，赛歌；第二节，婚嫁音乐；第三节，丧葬音乐；第四节，醮仪音乐；第三章，畲族音乐的特质，第一节，畲族音乐的形式；第二节，畲族音乐的内涵；第三节，畲族音乐的外延。第四章，畲族音乐与周边民族音乐的关系，第一节，畲族音乐与高山族音乐之初步比较研究；第二节，畲族民歌与客家民歌的比较研究；第三节，闽东畲族排歌调与桂西壮族诗交调的比较研究；第五章，畲族音乐的现代化问题。后记、主要参考书目、曲例索引。［**备注**］该著为作者文学博士学位论文，畲族研究书系之一。

●［**著作名称**］西方音乐社会学现状：近代音乐的听赏和当代社会的音乐问题［**作者、译者**］［德］克奈夫等著/金经言译［**完成**］1998 年 1 月/北京［**成果形式**］译著［**关键术语**］音乐听赏问题［**图书类别**］音乐社会学研究［**出版单位**］人民音乐出版社［**出版时间**］2002 年 7 月北京第一版［**出版型制**］850×1168mm1/36 开平装本［**页码**］278 页［**印数**］4040 册［**责任编辑**］苏兰生、孙维峰［**定价**］¥15．10［**版号**］ISBN 7－103－02541－X［**目录**］金经言：译者前言；贝塞勒：近代音乐听赏问题（五部分、注释）。克奈夫：音乐社会学的现状问题——第一节：关于音乐社会学的本质和任务；第二节：音乐社会学面临的主要课题（6 部分）；第三节：尾声；注释。卡尔布西

茨基：音乐社会学的现状问题，一、从回顾中展望；二、从社会决定论到人类学；三、新的视野："大众音乐文化"；四、音乐社会学与符号学。文献：关于音乐状况的1948年布拉格宣言；注释；附录：人名表。

［**著作名称**］歌剧界奇闻逸事［**作者、译者**］［加拿大］斯蒂芬·坦纳著，李玫译［**完成**］2001年7月/北京［**成果形式**］译著［**关键术语**］歌剧［**图书类别**］畅销音乐丛书系列［**出版单位**］人民音乐出版社［**出版时间**］2002年8月北京第一版［**出版型制**］850×1168mm1/36开平装本［**页码**］219页［**印数**］4040册［**责任编辑**］兰生［**定价**］¥11.20［**版号**］ISBN 7-103-02542-8［**目录**］前言；序言；第一章：活泼自由的序曲；第二章：不幸事故、失误、即兴表演——常规性的破坏；第三章：他乡有他俗；第四章：你认为那是演技吗?! 第五章：观众今天爱你，明天则杀了你；第六章：戏楼里大喝倒彩——舞台上反唇相讥；第七章：剧场门厅里的闲聊；第八章：莉莉·庞塞尔和埃齐奥·匹萨饼演唱《多朵和埃涅阿斯》；第九章：我讨厌无聊的歌剧；第十章：你是琼·萨瑟兰吗？不，我是贝弗莉·西尔斯；第十一章：屋里有咽喉科大夫吗？第十二章：酒精、牙签和其它专业危险品；第十三章：愚蠢得像男高音——自负得像第一女主角；第十四章：独占掌声、抢戏和破坏；第十五章：歌剧性别——男性的、女性的、中性的；第十六章：这体形合适吗？第十七章：为什么没有举行一场独唱音乐会；第十八章：我教的是拜尔坎托（Bel Canto美声学派），别人教的是坎拜尔托；第十九章：剧院经理、总经理和事务所的傻瓜；第二十章：所有的批评出自有驴耳朵的音盲；第二十一章：歌剧能致富，多半是胡说；第二十二章：托斯卡尼尼和其他挥动指挥棒的人们；第二十三章：可怜的、卑微妥协的作曲家！第二十四章：最后的絮语、嘲讽和奖励。［**备注**］该著为欧美"畅销系列·轻松解读音乐丛书"之一。

［**著作名称**］中西音乐文化学术研讨会论文集［**编者**］天津音乐学院［**完成**］2001年12月/天津［**成果形式**］论文集［**关键术语**］中西音乐［**图书类别**］中西音乐文化研究［**出版单位**］中国文联出版社［**出版时间**］2002年9月北京第一版［**出版型制**］850×1168mm1/32开平装本［**字数**］52，000字［**页码**］546页［**印数**］1000册［**责任编辑**］郭锋［**定价**］¥188.00［**版号**］ISBN7-5059-4134-8/J.878［**目录**］杜亚雄："全球化"和中国传统音乐教学体系的建设；管建华：全球殖民时代与后殖民文化批评中西音

乐文化交流的定位；修海林：从中西音乐美学的比较谈起——在“中西音乐文化学术研讨会”上的发言；蔡仲德：走出误区，复归人性——关于现代音乐的若干思考；费师逊：较量、扫荡、相长——略说中西音乐文化交流的历程与展望；何平：继承与借鉴　融合与创新——以中外作曲家的成功为例；冯文慈：中国近现代音乐史教学：两个传统并存与古今衔接问题；杨和平：关于“中西音乐关系”若干问题的初步思考；唐朴林：黄钟大调　马工枚速——中西音乐刍议；吴新伟：中西音乐关系在中西音乐文化研究中的定位；刘再生：论封闭型与开放型的社会类型对于中国音乐文化发展产生的影响；孙星群：《乐记》与《诗学》比较研究中一些问题思考——中国先秦与古代希腊音乐思想比较；宋祥瑞：西方音乐美学史研究——教学题旨；罗小平：西方心理学的两次传播与中国音乐心理学的构建；方建军：从因特网资讯看西方学者的音乐考古研究；叶思敏：近代中西方音乐教学思想与方法比较；李娜：中西音乐文化碰撞中的中国学校音乐教育；张蓓荔：艺术和谐中培养个性，文化滋养中创作音乐——中西音乐教育内容和方法研究；马颖：“五四运动”前后西方音乐的传播及影响；李强华：一个应当纳入中西音乐文化研究视野的新问题；蔡际洲：分析与综合：从思维方式看中西音乐之比较——关于中国音乐研究与音乐创作的哲学反思；胡自强：中西音乐文化研究初探；杨雁行：欧洲浪漫主义音乐商品化进程——兼及我国音乐发展的若干思考；郭树群：略论中西音乐文化中的科学精神和人文精神——参与“艺术与科学”的讨论；陈其射：论中西乐感的“心”、“行”、“形”；徐荣坤：略谈中西音乐中音阶调式方面的异同及中西音乐交流问题；王誉声：中西音乐基本形态及其理论的比较；徐明基：从古琴与钢琴看中西方文化的差异；钱国桢：中国戏曲与西方歌剧的形态差异和趋同；郭莹：凯奇与禅宗；南鸿雁：内蒙古中西部天主教音乐的历史和现状；王建欣：欧洲人看中国音乐——高罗佩与琴学研究；鲍元恺：中国音乐的出路在于中西融合——交响音乐系列《中国风》十年思考；杨青：传统给予了我们什么；凌瑞兰：西方音乐与20世纪中国音乐创作——兼论中西音乐融合的理论和实践；陈乐昌：中国音乐“润腔”手法在提琴族乐器上的使用技巧；洛秦：美国街头音乐研究中的观念和角度；石惟正：音乐学的孤独；庄晔：中西文化碰撞中的我国歌曲歌词文化论；有德乡：在中西交融中探寻我国艺术歌曲的发展之路；徐元勇：西方音乐学构架中的我国音乐理论教育；耘耘：人文荟萃，薪火代传——“中西音乐文化

学术研讨会”综述。

●［**著作名称**］音乐趣话［**作者**］郑慕才、云淡［**完成**］2002年/福州［**成果形式**］专著［**关键术语**］音乐［**图书类别**］普及读物［**出版单位**］福建人民出版社［**出版时间**］2002年10月福州第一版［**出版型制**］850×1168mm1/32开平装本［**字数**］179，000字［**页码**］277页［**印数**］1000册［**责任编辑**］萧振华［**定价**］¥15．60［**版号**］ISBN7-211-04119-6［**目录**］引言：从《高山流水》、“对牛弹琴”谈起；走近音乐，从聆听开始：一、世界里的声音，声音里的世界（7部分）；二、用音乐耳朵解读音乐（5部分），进入音乐，漫步在音乐圣殿：一、音乐基本构成（5部分），二、认识音乐的不同样式（一），三、认识音乐的不同样式（二）；四、音乐里的故事与故事里的音乐（8部分）；认识音乐，文化脉传中的音乐：一、文化中的音乐（3部分）；二、历史上的中国音乐（3部分）；三、历史上的欧洲音乐（4部分）；四、多元的音乐文化（4部分）；让音乐回归，用音乐的耳朵捕捉音乐美：一、美是音乐的本质内涵（4部分）；二、学会运用音乐（4部分）；尾声：让音乐成为你生命的一部分。

中国音乐年鉴·2001·

·音乐出版·

2000年师范音乐教育相关论文索引

吴洁丽 辑

黄钟

1.《高师音乐教育与终身教育断想》胡 健（2/52）

交响

1.《提高高师钢琴学生艺术表现能力的若干思考》徐守谦（1/44）

2.《高师钢琴教学的“W－W－H”模式》范立芝（4/57）

人民音乐

1.《创建具有高师特点的新声乐教学体系》刘九思（2/22）

2.《谈高师声乐小课教学模式改革》梁俊岭（3/28）

3.《谈高师音乐教学与民族音乐的传承》陈其射（4/29）

4.《中国钢琴作品在高师钢琴教学中的现状与思考》王文俐（11/32）

5.《教改是向技能宣战吗?》徐文武（3/26）

音乐舞蹈研究

1.《高师如何构建面向21世纪的音乐教学体系》朱东生（1/91）

2.《高师音乐教育改革势在必行》陈鸿茹（南京师范专科学校学报/1/102）

3.《高师和声教学改革内容改革刍议》李向经（福建师范大学学报/2/154）

4.《声乐教学中的感觉训练》邹长海（华南师范大学学报/2/86）

5.《键盘即兴伴奏意识的建立及应用能力之培养》黄明知（交响/2/40）

6.《高师音乐教育改革的理论构想》贾　艺（浙江师范大学学报/1/110）

7.《高师声乐教改的整体构筑》苗　雨（徐州师范大学学报/2/153）

音乐教育

1.《做好师范生音乐课实习前的准备工作》张　丽（4/40）

乐府新声

1.《对高师音乐教育学课程有关教学内容的几点认识》徐文武（1/61）

2.《关于音乐师范专业视唱练耳教学的思考》刘云燕（2/73）

3.《高师视唱练耳教学中的几个问题》沈　涛（4/66）

4.《高校音乐教育专业钢琴教学改革之构想》冯韶华（4/71）

云南艺术学院学报

1.《艺术师范学校如何培养适应社会需要的音乐教师》苏智毅（1/95）

2.《浅谈高师音乐专业学生的综合素质培养》蒋　红（3/96）

3.《音质与音量》凌　伟（2/82）

4.《师范院校声乐教学设想》和庆国（2/86）

5.《谈艺术师范学校的声乐教学》邹以珍（2/91）

音乐探索

1.《提高音乐教育系视唱练耳教学质量、培养合格的师范人才》张　丽（3/65）

2.《音乐师专三年之技法课型新模式的探索》凌　伟（2/85）、

3.《高师钢琴教学模式初探》何　虑/熊　旭/李　娇（2/91）

4.《从高师声乐教学中感受到的学生文化素质谈起》赵　英/何之平（3/89）

中国音乐

1.《关于高师增设民乐合奏课程的设想》黄忠钊（3/59）

2.《西北少数民族地区音乐教育的现状及对策》朱东生（3/61）

3.《调式音级的功能规则及对视唱音准的基本控制》范建明（3/64）

4.《对民族音乐教育在高师音乐系的地位、作用、现状及发展的思考》聂 英（1/46）

5.《新世纪的高师音乐教育》尹正文（1/53）

6.《新疆高师哈萨克声乐教学之我见》冯之力（1/75）

中国音乐教育

1.《高师钢琴教学的有益探索》晓 慧（10/8）

2.《师专音乐专业教学改革亟待解决的几个问题》袁 征（1/11）

3.《高师音乐教育专业实践课程体系的构建与探索》湖南省岳阳师范学院音乐系课题组（7/8）

4.《高师合唱指挥课程综合改革构想》韩德森（11/9）

5.《丰富高师视唱练耳课程的内涵》黄 鹰（8/23）

6.《高师音乐专业教学应注重学生能力的培养》刘 畅（11/37）

中小学音乐

1.《浅谈中师声乐课的真假声结合》董月惠（2/25）

2.《中师管乐教学的探讨》戚强健（5/14）

中国音乐年鉴 · 2001 ·
· 音乐出版 ·

2000 年各期刊目录索引

李 玫 张春香辑

本索引分以下类目:音乐总论、评论,音乐美学(音乐心理学、音乐文学),民族音乐学(音乐比较学),中国传统音乐研究(民间音乐、戏曲与说唱、少数民族音乐、宗教音乐),中国音乐史研究(乐律学、音乐考古学、古代音乐史、近现代音乐史、音乐家),音乐学各学科(乐队与乐器、音乐科技),作曲技术与创作研究(中国作品创作技术的研究、外国作品创作技术的研究、作品评介),音乐教育(国民音乐教育、专业音乐教育、外国音乐教育),表演艺术与技法(器乐、声乐),社会音乐文化生活(学术活动、音乐文化交流),歌剧与音乐剧,书评,文献资料及其它。

所收期刊有:《中国音乐学》、《音乐研究》、《人民音乐》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《黄钟》、《天津音乐学院学报》、《交响》、《音乐探索》、《星海音乐学院学报》、《乐府新声》、《云南艺术学院学报》、《乐器》、《钢琴艺术》、《音乐与表演》、《音乐爱好者》、《中小学音乐教育》。所收文章,按上述顺序排列。

音乐总论、评论

杨荫浏先生与音乐图像研究——纪念杨荫浏先生诞辰100周年 刘东升 中国音乐学 2000年第1期

世纪末的反思——杨荫浏百年诞辰感言 栾桂娟 中国音乐学 2000年第1期

继承杨荫浏先生重视事实的学术风范 赵宋光 中国音乐学 2000年第1期

20世纪中国乐种学学科发展回望与跨世纪前瞻 袁静芳 中国音乐学 2000年第1期

关于中国近现代音乐史学科建设的概述 汪毓和 中国音乐学 2000年第1期

文化相对主义对中国音乐文化发展的重要意义 张华倩 中国音乐学 2000年第1期

一件乐器和一个世纪——二胡艺术百年观 乔建中 音乐研究 2000年第1期

二胡艺术中的三颗"明珠"——论刘文金的二胡创作及其启示 廖玉麟 音乐研究 2000年第1期

李叔同歌曲研究的回顾与思考 孙继南 音乐研究 2000年第1期

中国音乐形态理论建设与汉族中心论问题 [澳大利亚]杨 沐 音乐研究 2000年第1期

也谈杨荫浏先生的"防范心态" 向延生 音乐研究 2000年第2期

倡言秉笔直书,何不揽镜自照——就《当代中国音乐》三处史实真伪答赵沨、孙慎二老 居其宏 音乐研究 2000年第2期

《当代中国音乐史》的史学问题 赵沨 孙慎 音乐研究 2000年第2期

关于无伴奏合唱《半个月亮爬上来》 蔡余文 音乐研究 2000年第2期

多元一体的中国音乐文化及其形态研究中的一些问题 杜亚雄 音乐研究 2000年第3期

黄河入海流——《黄河大合唱》的指挥与处理(下) 严良堃 音乐研究 2000年第3期

漫谈音乐人类学的定义与范畴 [澳大利亚]杨 沐 音乐研究 2000年第3期

论音乐文化与音乐教育的关系——兼谈音乐传承之文化与音乐文化的传承 陈雅先 音乐研究 2000年第3期

论现代主义音乐的创新问题 叶松荣 音乐研究 2000年第3期

人才·作品·时代——中青年作曲家"新作交流会"后的思考 王安国 音乐研究 2000年第4期

语言学转向与重识国乐 管建华 音乐研究 2000年第4期

乐语探原:说"匣" 郭乃安 音乐研究 2000年第4期

历史无情还多情——就《当代中国音乐》史学问题再答赵孙二老 居其宏 音乐研究 2000年第4期

几点说明 赵 沨 孙 慎 音乐研究 2000年第4期

"中国音乐何处去"之思 李 强 梅 霞 音乐研究 2000年第4期

对学术讨论的几点希望——回应杜亚雄上期文章 [澳大利亚]杨 沐 音乐研究2000年第4期

在中国音乐家协会第五次全国代表大会上的祝词 刘云山 人民音乐 2000年第1期

在中国音乐家协会第五次全国代表大会上的祝词 高占祥 人民音乐 2000年第1期

为建设精神文明而讴歌 徐 冬 人民音乐 2000年第2期 2000年第6期

阵痛中的"国交"——访中国交响乐团新任团长俞松林 韩新安 人民音乐 2000年第8期

推进改革 参与竞争——访中央歌剧院新任院长陈燮阳 徐 冬 人民音乐 2000年第8期

歌唱最可爱的人——抗美援朝题材歌曲回顾 傅庚辰 人民音乐 2000年第10期

塑造一个城市的音乐标识——25届哈尔滨之夏音乐会评述 韩新安 人民音乐 2000年第10期

再续琴音——"沈阳音乐周"的新乐章 徐 冬 人民音乐 2000年第11期

前面的道路还很漫长——在中央音乐学院建院50周年庆祝大会上的讲话 吴祖强 人民音乐 2000年第12期

继承传统 开创未来——在中央音乐学院建院50周年庆典大会上的讲话 王次炤 人民音乐 2000年第12期

浅论创作观念和创作方法——中国交响乐团征集作品音乐会听后随想 苏 夏 人民音乐 2000年第1期

求索,迎向新世纪——致朱践耳 吴润霖 人民音乐 2000年第1期

塑造美感 陶冶情操——陈其钢谈创作 陈晓燕 人民音乐 2000年第1期

"泱漭孤云"的求索 王安国 人民音乐 2000年第2期

旋律力的研究 王建民 人民音乐 2000年第2期

新颖的组合 多方的启示——单编大型民族室内乐队刍议 于庆新 人民音乐 2000年第3期

我们将如何面对21世纪——民族管弦乐队的转型、解构及其它 李西安 人民音乐 2000年第4期

对中国交响乐事业的期盼与思考——听关峡第二交响曲《希望》有感 王恩梯 人民音乐 2000年第4期

梦的交响 亦真亦幻——贾达群《梦的交响舞台》首演日本 徐元勇 人民音乐 2000年第4期

孜孜以求的探索——听"朱践耳交响乐作品音乐会"后的思考 梁茂春 人民音乐 2000年第5期

许斐平其人其事——兼评其在"黄安伦作品音乐会"上的演奏 傅建生 人民音乐 2000年第6期

谈大型民族乐队的音响问题 顾冠仁 人民音乐 2000年第6期

中国乐队？中国乐队！ 赵咏山 人民音乐 2000年第7期

艺术歌曲的发展问题 叶 林 人民音乐 2000年第8期

传统与现代的融合——评香港"二十一世纪国际作曲大赛"银奖作品《泣颜回》 郭树荟 人民音乐 2000年第8期

喜听《长江组歌》 茅 原 人民音乐 2000年第8期

继承及其创新特色 孔培培 米永盈 人民音乐 2000年第9期

从《巨龙腾飞》谈多声部作曲在大型国乐团中的运用 陈中申 人民音乐 2000年第9期

琵琶协奏曲《春秋》——兼谈大型民族乐队的创作观念 明 言 人民音乐 2000年第10期

创新与个性的追求——从《交响前奏曲》看王宁的音乐创作 高佳佳 人民音乐 2000年第10期

中国歌剧，以何种面貌迎接21世纪？ 罗 辛 人民音乐 2000年第11期

民乐创作艺术技巧思维的新发展——我的实践与体会 钱兆熹 人民音乐 2000年第11期

温文尔雅的"雷声" 明 言 人民音乐 2000年第12期

借音乐提问 梁 雷 人民音乐 2000年第12期

寓雄浑于恬淡之中——聆听田丰合唱作品音乐会 伦毅杰 人民音乐 2000年第12期

艺术与科学——在"纪念蒋英教授执教40周年教学研讨会"上的发言 钱学森 人民音乐 2000年第1期

真善美的声乐教学——在蒋英教授八

民音乐 2000年第1期

百年回望——记本世纪中国音乐学界的最后一次盛会 小 木 人民音乐 2000年第1期

不同民族文化、音乐的交流及其对中国音乐发展的影响 汪毓和 人民音乐 2000年第5期

是谁吹起金唢呐 冷慰怀 人民音乐 2000年第6期

再谈杨荫浏先生的"防范心态" 向延生 人民音乐 2000年第6期

实事求是 尊重历史——"上交"团龄计算和前身评估的历史依据(上) 戴鹏海 人民音乐 2000年第7期

实事求是 尊重历史——"上交"团龄计算和前身评估的历史依据(下) 戴鹏海 人民音乐 2000年第8期

深切的怀念 难忘的歌声 张 非 人民音乐 2000年第9期

值得重视的以讹传讹现象——从李叔同歌曲《送别》谈起 孙继南 人民音乐 2000年第10期

不断向民族文化传统贴近——试论江文也音乐创作风格的演变 汪毓和 人民音乐 2000年第11期

中国音乐学科理论建设中存在的问题 傅利民 人民音乐 2000年第1期

一道由"音响"与"政治"共同编织的"风景线"——意大利作曲家贝里奥与诺诺的创作 李红云 邵彬 人民音乐 2000年第9期

郑京和的演奏好在哪里? 徐多沁 人民音乐 2000年第10期

日内瓦:我是劳动雇工中的一员——国际劳工组织会议侧记 童 昕 人民音乐 2000年第12期

音乐会能下农场吗? 尔 里 人民音乐 2000年第1期

在歌声中青春永在——老年合唱的发展和提高 高奉仁 人民音乐 2000年第3期

"上海交大学生交响乐团专场音乐会"观后 巩小强 人民音乐 2000年第6期

试论音乐的商品属性 庄 元 人民音乐 2000年第9期

MIDI音乐?电脑音乐? 程伊兵 人民音乐 2000年第9期

由"彭丽媛现象"说起 周希正 人民音乐 2000年第3期

史事匡正三题 孟文涛 人民音乐 2000年第7期

接近突破与裂变 金兆钧 人民音乐 2000年第8期

"大众式"乐评更好一些? 陈明生 人民音乐 2000年第9期

再谈学术规范与文德文风 杨 沐 中央音乐学院学报 2000年第1期

学术常理和中国乐理 杜亚雄 中央音乐学院学报 2000年第1期
中西节拍的区别——与周勤如先生商榷 张林 中央音乐学院学报 2000年第1期
学术规范问题座谈会发言摘要 刘小龙整理 中央音乐学院学报 2000年第1期
创作道路的确立及相关背景 李淑琴 中央音乐学院学报 2000年第2期
我的治学思想与学术目标 黄翔鹏 中央音乐学院学报 2000年第3期
关于新音乐的几个问题——与刘靖之商榷 毛宇宽 中央音乐学院学报 2000年第4期
学术批评:在麻木与过程中奋起——由周勤如批评杜亚雄事件所想到的 居其宏 中央音乐学院学报 2000年第4期
对《研究中国音乐基本理论要有科学态度》一文的反思 周勤如 中央音乐学院学报 2000年第4期
50年中国音乐回顾之一:伟大的转折,历史的新篇章 汪毓和 中国音乐 2000年第1期
20世纪中国高等院校传统音乐教学的回顾及其展望 王耀华 中国音乐 2000年第1期
音乐商品化问题思考——阿多诺的文化工业批评的启示 宋瑾 中国音乐 2000年第1期
50年中国音乐回顾之二:50—60年代的音乐创作 汪毓和 中国音乐 2000年第2期
民族声乐50年的辉煌历程 许讲真 中国音乐 2000年第2期
中国音乐的出路有几条?——读蔡仲德教授《出路在于"向西方乞灵"》感言 刘新芝 中国音乐 2000年第2期
也谈"艺术指导" 欧阳大帆 中国音乐 2000年第2期
50年中国音乐回顾之三:"文革"时期的音乐和"文革"后的拨乱反正 汪毓和 中国音乐 2000年第3期
知识经济的文化分流与传统音乐的文化保护 冯明洋 中国音乐 2000年第3期
试谈知识经济与音乐教育 忻雅芳 中国音乐 2000年第3期
中国音乐"源""流"刍议 乐风子锐 中国音乐 2000年第3期
记谱法的变更对中国音乐传承传播的影响 臧艺兵 中国音乐 2000年第3期
从《秦王破阵乐》谈音乐的传播与传承 陈四海 中国音乐 2000年第3期
提高全民族素质 迎接新世纪挑战

郑长铃 中国音乐 2000年第3期

老志诚教授九十华诞庆祝会在京举行 启 中 中国音乐 2000年第3期

50年中国音乐回顾之四:80年代以来的中国音乐创作和理论研究 汪毓和 中国音乐 2000年第4期

言有易,言无难 孟文涛 中国音乐 2000年第4期

沈 璟不是复古派 张 林 中国音乐 2000年第4期

论古琴王化 钱永利 中国音乐 2000年第4期

现代琴学论纲 乔建中 天津音乐学院学报 2000年第2期

直接面对敞开:回到音乐——人文资源何以合理配置 韩锺恩 星海音乐学院学报 2000年第1期

《乐记》作者及成书年代论争述评(下) 叶明春 星海音乐学院学报 2000年第1期

冲破了牢笼的怒吼——《黄河大合唱》在台湾解禁追记 向延生 星海音乐学院学报 2000年第4期

钟老谈星海——访著名民俗学家、文学家钟敬文教授 罗小平 星海音乐学院学报 2000年第1期

对近年来古琴音乐文化研究的回顾 王红梅 乐府新声 2000年第2期

实事求是话学琴 石志佗 乐府新声 2000年第2期

浅谈流行文化现象 王 珣 乐府新声 2000年第3期

谈歌唱演员的舞台气质 杨立君 乐府新声 2000年第4期

对中国通俗音乐当代走向的思索 白丽萍 乐府新声 2000年第4期

长江流域音乐文化巡礼(之一、二)〈一〉"你从雪山走来":青藏音乐文化区鸟瞰〈二〉"金沙江畔"——滇黔音乐文化区鸟瞰 蔡际洲 云南艺术学院学报 2000年第4期

音乐表演艺术中的整体认识和文化意识 丁东红 云南艺术学院学报 2000年第4期

电子鼓敲出你想象不到的音乐 李 鸿 乐器 2000年第1期

《月光》的"月光"——漫谈音乐的真谛 刘少为 许小民 钢琴艺术 2000年第1期

我的钢琴情结 林培根 钢琴艺术 2000年第1期

钢琴——我的生命 李 璐 钢琴艺术 2000年第1期

"方向"、"道路"与政治问题 居其宏 音乐与表演 2000年第1期

多元状态下的"游戏规则"——对周勤如批评杜亚雄的随想 明 言 音乐与表演 2000年第1期

黄自音乐美学思想的基本观点及其本质探微 冯长春 中国音乐学 2000年第3期

关于音乐社会学的科学理论问题 [德]卡登撰 金经言译 中国音乐学 2000年第3期

论老子的音乐美学思想 蔡德予 中国音乐学 2000年第4期

音乐审美中的恋旧心理 廖家骅 音乐研究 2000年第1期

古琴美学思想研究现况述评 苗建华 音乐研究 2000年第2期

历史回顾引发的美学思索 赵宋光 音乐研究 2000年第3期

从美学的角度看世纪之交的中西音乐问题 修海林 音乐研究 2000年第4期

关于"新音乐"美学若干问题的思考 宋瑾 人民音乐 2000年第7期

从《黄河》的经典化再看音乐与政治的关系问题 明言 人民音乐 2000年第1期

浅谈儒、道、释三哲思与中国传统音乐文化 钱茸 人民音乐 2000年第3期

人心如水映明月——几首与"月亮"有关之乐曲的比较研究 牛龙菲 人民音乐 2000年第9期

耐"看"的音乐与动"听"的绘画 李虹 崔思蕖 人民音乐 2000年第10期

《乐记》的唯心论实质难以否定——答李业道先生 蔡仲德 中央音乐学院学报 2000年第1期

"心情的艺术"——黑格尔音乐美学思想撷菁 潘必新 中央音乐学院学报 2000年第2期

试论嵇康《声无哀乐论》的美学价值 孙佳宾 中国音乐 2000年第1期

嵇康《声无哀乐论》及其音乐美学思想探析 胡郁青 刘青 中国音乐 2000年第1期

《乐记》乐美说 鹿建柱 中国音乐 2000年第1期

论民族民间音乐的美学本质 满都夫 中国音乐 2000年第3期

论音乐演奏的表演美 欧景星 中国音乐 2000年第3期

论湘西苗歌的审美情态 张建国 中国音乐 2000年第3期

《乐记》研究,百年回顾 孙星群 中国音乐 2000年第4期

福建南音"和"之美学观 王秀怡 中国音乐 2000年第4期

对音乐演奏艺术的美学思考 胡自强 中国音乐 2000年第4期

《声无哀乐论》今译 刘再生 音乐艺术 2000年第1期

"商为君"随想 胥子 音乐艺术 2000年第2期

琴曲《离骚》的诗化 刘明渊 音乐艺术 2000 年第 2 期
悲以立志说与悲以庄严说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较 孙星群 音乐艺术 2000 年第 2 期
音乐审美体验中的诗意想象 陆小玲 尹业高 黄钟 2000 年第 1 期
简论荀子的礼乐教化思想 余 皓 黄钟 2000 年第 2 期
西方现代音乐的可听性与美感问题研究 夏滟洲 黄钟 2000 年第 4 期
二胡发音中的情感音色 吴晓勇 黄钟 2000 年第 4 期
钢琴乐感训练中的美学问题 秦 琴 黄钟 2000 年增刊目录
论音乐思维的特殊性 程建平 黄钟 2000 年增刊目录
通过诗学策略，驱动音乐学科建设——音乐人文叙今辞典，并以此设栏 韩钟恩 天津音乐学院学报 2000 年第 1 期
论音色 赵志安 天津音乐学院学报 2000 年第 1 期
艺术的本质目的及这个目的的实现途径 田耀农 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
启蒙——中国近代音乐美学思想的主旋律 何洪禄 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
论中国声乐的几种美学精神及其渊源 许毓黎 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
浅谈古琴音乐的审美价值 王永昌 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
闻得花香的音乐——浅释德彪西音乐中的通感意味 林 萍 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
我国民族音乐的美学传统——"和" 李石根 交响 2000 年第 1 期
孔子"成于乐"论在古琴艺术发展中的历史嬗变 凌 兰 交响 2000 年第 1 期
"复乐段"概念辨析 王自东 交响 2000 年第 1 期
音乐审美与素质教育 毛莉杰 交响 2000 年第 1 期
人化的音乐之声——现代音乐可听性问题的研究之二 夏滟洲 交响 2000 年第 2 期
音乐内容及接受的三次级进 王丽芬 交响 2000 年第 2 期
客观的抒情与诗意的人生——胡戈·沃尔夫歌曲的特质 白君汉 交响 2000 年第 2 期
音乐理解过程中的情感与体验问题 冯效刚 交响 2000 年第 3 期
中国传统哲学与中国音乐文化 张 彤 音乐探索 2000 年第 1 期
音乐欣赏条件论 张 放 音乐探索

2000年第1期

初论音乐生活中的导向 陈文新 音乐探索 2000年第1期

探寻作曲家与听众之间心灵的交融点 陈 旭 音乐探索 2000年第2期

中华古乐象征涵义浅析 高福进 音乐探索 2000年第3期

"楚辞"的音乐文化特质及其影响 杜兴梅 音乐探索 2000年第3期

谈汉斯立克《论音乐的美》中的几个音乐美学问题 周为民 音乐探索 2000年第3期

郑声辨析 苗建华 星海音乐学院学报 2000年第2期

时代、民族及个性因素对音乐表演的影响 李思颖 星海音乐学院学报 2000年第2期

审美教育与人的全面发展 陶 英 星海音乐学院学报 2000年第2期

画中有乐 乐中有画——音乐与绘画的关系胜谈 蔡幸子 星海音乐学院学报 2000年第2期

中国音乐心理学发展的起、承、转合 罗小平 星海音乐学院学报 2000年第3期

阴阳刚柔与阴阳风格 蔡松琦 星海音乐学院学报 2000年第3期

审美艺术的创造性质 韩 强 星海音乐学院学报 2000年第1期

关于琴曲《梅花三弄》的文化思考 胡天虹 乐府新声 2000年第1期

论德彪西管弦乐的语言特征 傅立民 乐府新声 2000年第2期

论音乐思维中的无意识情感及其心理表现特征 邵桂兰 王建高 乐府新声 2000年第2期

中西文化差异与钢琴教学 左 平 乐府新声 2000年第2期

文明势能的高低和文明交流的倾向——兼及"大传统"和"小传统"的反馈互动 牛龙菲 乐府新声 2000年第3期

从20世纪前半叶中国音乐美学研究看"中西音乐关系"问题(上) 杨和平 乐府新声 2000年第3期

"清和淡雅"的古琴艺术与中国传统文化精神——读《溪山琴况》有感 刘 瑾 乐府新声 2000年第3期

从20世纪前半叶中国音乐美学研究看"中西音乐关系"问题(下) 杨和平 乐府新声 2000年第4期

《无词歌》的音乐美学意义及其演奏特点 蔡 莺 云南艺术学院学报 2000年第3期

中国手风琴作品创作探源与审美 申 波 云南艺术学院学报 2000年第3期

一种认识音乐世界的音乐文化模式 [美]JT·提顿、M·斯娄宾 管

建华译 云南艺术学院学报 2000 年第 4 期

古典、浪漫时期的音乐美学——IV、从系统哲学到文艺评论 [德]卡尔·达尔豪斯 尹耀勤 译 指导教师 俞人豪 云南艺术学院学报 2000 年第 4 期

广陵琴派艺术特征初论 王小平 云南艺术学院学报 2000 年第 4 期

古筝演奏艺术的审美特征 范泊芳 乐器 2000 年第 6 期

肖邦的浪漫主义特色 朱雅芬 钢琴艺术 2000 年第 1 期

论音乐的艺术表演与表演技巧的辩证关系 但昭义 钢琴艺术 2000 年第 3 期

旋律的表现特征性——演奏美学断想之一 陈祖馨 钢琴艺术 2000 年第 3 期

伴奏音型的表现特性——演奏美学断想之二 陈祖馨 钢琴艺术 2000 年第 4 期

曲体结构的表现特性——演奏美学断想之三 陈祖馨 钢琴艺术 2000 年第 5 期

形式、内容与艺术形象——演奏美学断想之四 陈祖馨 钢琴艺术 2000 年第 6 期

"出现代纪"个案研究 韩锺恩 音乐与表演 2000 年第 2 期

古代琴论中的音乐表演美学思想 王红梅 音乐与表演 2000 年第 2 期

先秦两汉琴论的美学研究 苗建华 音乐与表演 2000 年第 2 期

古琴演奏之道 刘承华 音乐与表演 2000 年第 2 期

音乐心理学

脑科学:21 世纪音乐教育理论与实践的新基石——围绕"莫扎特效应"的科学研究和展望 刘沛 中国音乐学 2000 年第 3 期

发展中的音乐治疗 张鸿懿 中央音乐学院学报 2000 年第 2 期

早期学习和游戏理论与早期音乐经验的信仰——对婴幼儿潜能和音乐教育年龄下移的再认识 刘沛 黄钟 2000 年第 4 期

建立一门新学科——合唱指挥心理学 徐行效 交响 2000 年第 1 期

音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及训练问题 缪天瑞 交响 2000 年第 2 期

音乐内心听觉的心理学原理 普凯元

交响 2000年第2期

论演奏个性心理特征 王晓元 交响 2000年第2期

音乐学(师范类)学生能力素质发展标准与评价——基于主体激励机制的课程观念(续) 刘沛 星海音乐学院学报 2000年第4期

部分初中学生不愿意唱歌的原因及解决办法 杨雅清 星海音乐学院学报 2000年第4期

认识和发展音乐记忆——一位钢琴演奏家和认识论心理学家的看法 郑建鸥译 乐府新声 2000年第3期

心理声学:乐音概念阐释的科学基础——音乐专业学生科学思维和精神的一种培养途径 丁东红 乐府新声 2000年第4期

歌唱与歌唱心理 孟赟成 云南艺术学院学报 2000年第4期

心理状态与钢琴演奏 卜莉 钢琴艺术 2000年第1期

钢琴教与学的心理训练 代百生 钢琴艺术 2000年第3期

钢琴演奏顽固性失误心结的成因和对策初探 王海燕 钢琴艺术 2000年第5期

论梦与音乐创作的关系及其心理转换 邵桂兰 王建高 音乐与表演 2000年第2期

音乐文学

关于《大地之歌》那两首唐诗的难题 廖辅叔 中央音乐学院学报 2000年第3期

马勒《大地之歌》德文歌词汉译以及与原唐诗的比较 严宝瑜 中央音乐学院学报 2000年第3期

《大地之歌》歌词溯源 钱仁康 音乐艺术 2000年第2期

丰硕成果 鲜明特色——万卯义歌词创作特点探究 乔鸿第 天津音乐学院学报 2000年第4期

试论白居易诗歌之中的唱声唱情美 杜兴梅 音乐探索 2000年第1期

论音乐与文学相互融合的美感 杨洪冰 乐府新声 2000年第2期

民族音乐学

萨佩演奏艺术之认识 [美]考林斯基撰 李玫译 中国音乐学

2000 年第 4 期
西方民族音乐学之乐器学 汤亚汀 音乐研究 2000 年第 1 期
20 世纪中国民族音乐理论研究学术思想的转型(上) 伍国栋 音乐研究 2000 年第 4 期
2000 年民族音乐学论坛:谢勒梅专题报告解读 汤亚汀 音乐研究 2000 年第 4 期
认识民族音乐学的理论与方法 张伯瑜编译 中央音乐学院学报 2000 年第 3 期
北美音乐人类学会及其他 杨 沐 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
二十世纪中国音乐的创造性:阿炳、他的音乐及其变化的社会内涵乔纳森·斯托克 著 郑 苏译 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
巴托克和他的世界 彼德·拉基著 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
"2000 年民族音乐学论坛"学术精神 论坛学术组 中国音乐 2000 年第 4 期
民族音乐学的学术范畴、理论、方法和目的 郑 苏 中国音乐 2000 年第 4 期
"2000 年民族音乐学论坛"综述 余 峰 中国音乐 2000 年第 4 期
传统音乐的生命力——对上海江南丝竹演奏的调查 张伯瑜 中国音乐 2000 年第 4 期
弘扬侗族音乐文化的新路子 贵州省榕江县文化馆艺研室 中国音乐 2000 年第 4 期
一次弘扬民族音乐文化的盛会——新巴尔虎左旗首届长调民歌演唱会侧记 赵红柔 中国音乐 2000 年第 4 期
学术与生命——对一个民族音乐学者的"个案"调查 李月红 音乐艺术 2000 年第 1 期
红河采风纪行 周凯模 音乐艺术 2000 年第 1 期
音乐中的文化与文化中的音乐(五) 洛 秦 音乐艺术 2000 年第 2 期
河北易县、涞水的《后土宝卷》 薛艺兵 音乐艺术 2000 年第 2 期
民族音乐学与民俗音乐研究 贾 艺 葛美琳 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
山西侯马皮影戏考察报告 曹晓芳 交响 2000 年第 1 期
晋城市民间八音会考察 王姿妮 交响 2000 年第 1 期
"高文明"社会中的民族、民间音乐研究 牛龙菲 交响 2000 年第 3 期
民族音乐学的学科定位 杜亚雄 交响 2000 年第 3 期
走向现实生活的世界音乐 汤亚汀

交响 2000年第3期

"吹鼓手"一词的社会释义——"音乐会"与"吹打班"的比较研究 张振涛 星海音乐学院学报 2000年第2期

一均只有三宫吗?——民间七(平均)律之翻七调究竟是一均还是七均? 孙新财 星海音乐学院学报 2000年第2期

20世纪民族音乐学在中国的发展(上) 杜亚雄 乐府新声 2000年第3期

20世纪民族音乐学在中国的发展(下) 杜亚雄 乐府新声 2000年第4期

幻境中的莫扎特——民族音乐学、科技和描述中存在的问题 [美]瑞奈特·A·利索尔夫 张萌编译 云南艺术学院学报 2000年第3期

毕铿传奇 康荣 音乐爱好者 2000年第1期

音乐比较学

自然泛音:东西方音乐共同的物理基础 甘璧华 黄钟 2000年第1期

从中西音乐的比较看西方音乐的生成 赵娴 黄钟 2000年第1期

人文传统背景与中西声乐文化差异之比较 张晓农 交响 2000年第1期

中西乐学"调"的比较研究 田耀农 星海音乐学院学报 2000年第3期

中、韩音乐中的慢中快形式 [韩]金仁平 赵文编译 云南艺术学院学报 2000年第3期

印度的鼓乐 陈自明 乐器 2000年第1期

鼓和鼓乐在黑非洲 陈自明 乐器 2000年第1期

中国传统音乐研究

张子谦先生古琴艺术初探 李凤云 中国音乐学 2000年第2期

古琴表现力抉微 刘承华 中国音乐学 2000年第2期

《弦索备考》与传统琵琶同族曲目之比较研究 吴晓萍 中国音乐学 2000年第2期

祭孔乐舞的形成和对外传播 文启明

中国音乐学 2000 年第 2 期

关于大曲《柘枝令歌头》、《柘枝令》俗字谱及其考、译 吴文光 赵晓楠 中国音乐学 2000 年第 4 期

《普庵咒》研究 杨春薇 中国音乐学 2000 年第 4 期

何为"同均三宫"——"同均三宫"研究综述 刘勇 音乐研究 2000 年第 3 期

中华传统曲式研究的回顾与思考 叶松荣 中国音乐 2000 年第 2 期

《碣石调·幽兰》研究之管窥 吴文光 中国音乐 2000 年第 2 期

由"路次乐"的原型考证再谈日本"琉球调式音阶"的成因 李来璋 中国音乐 2000 年第 2 期

从筚篥到管子的演变考 左继承 中国音乐 2000 年第 2 期

《鞋红》译谱正误的形态学研究 蒲亨建 音乐艺术 2000 年第 4 期

西安鼓乐中花鼓段、别子、赚的曲式结构 褚历 交响 2000 年第 2 期

音乐朝圣归来——"中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会 2000 年年会"侧记 交响 2000 年第 3 期

加强系统研究 合理解决苦音课题 杨善武 交响 2000 年第 4 期

《神奇秘谱》及其调意浅探 李凤云 音乐探索 2000 年第 2 期

[梭梭岗]与[青冈叶]的压上与隔凡 鲁海林 音乐探索 2000 年第 3 期

论文字记谱法的内在矛盾 王德埙 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期

中国唢呐音乐的文化审视 刘勇 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期

从偶然到必然的历史进程——音乐民族特色之成因断想 蒲亨建 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期

民间音乐

河北省易县、涞水两地的后土崇拜与民间乐社 曹本冶 薛艺兵 中国音乐学 2000 年第 1 期

山西民间吹打乐申论 景尉岗 中国音乐学 2000 年第 2 期

西安鼓乐中锣鼓乐的曲式结构 褚历 中国音乐学 2000 年第 2 期

苦音研究:牵一发而动全身的理论课题 杨善武 中国音乐学 2000 年第 3 期

山东民歌演唱议 魏占河 中国音乐学 2000年第4期

关于中国汉民族民歌音乐结构层次的思考 王耀华 人民音乐 2000年第3期

江南胡琴曲的润腔艺术——方言与传统声乐对江南胡琴曲润腔艺术的影响 孙怡 人民音乐 2000年第9期

从南音现状看传统音乐的继承问题 王珊 人民音乐 2000年第12期

中国民间音乐:现存的器乐传统斯蒂芬·琼斯著 郑苏译 中央音乐学院学报 2000年第1期

中国北方的唢呐乐队 刘勇 中央音乐学院学报 2000年第3期

赣中花钹锣鼓乐研究 傅利民 中央音乐学院学报 2000年第3期

陕西榆林四县民歌现状的调查报告 白小琪 中国音乐 2000年第1期

琵琶"赢州古调派"发源地所见曲目 王霖 中国音乐 2000年第1期

考察的惊喜 莫尔吉胡 中国音乐 2000年第2期

浅析三首四平锣鼓的曲体结构 陈新凤 中国音乐 2000年第3期

试从"慢赶牛"、"五更调"看安徽民歌的地域性分布 王义彬 中国音乐 2000年第3期

南北丝竹之异同 樊家城 中国音乐 2000年第4期

贵州民间鼓乐之铜鼓、木鼓析读 杨艺 中国音乐 2000年第4期

重庆民歌衬词韵母的音色与音乐的关系 秦露 黄钟 2000年第3期

豫南民歌旋法特征研究 李敬民 天津音乐学院学报 2000年第3期

衡山山歌剖析 陈东 交响 2000年第4期

河湟酒曲浅析 王文韬 刘萍 音乐探索 2000年第4期

从地域文化环境看赣南民歌的艺术色彩 音乐探索 2000年

就潮州音乐有关问题答吴赣伯先生问 陈天国 星海音乐学院学报 2000年第2期

三弦在潮州音乐中的运用及其发展 许少茹 星海音乐学院学报 2000年第2期

中国到底有没有乐谱 陈天国 星海音乐学院学报 2000年第4期

对潮州南派琵琶历史及现状的思考 殷惠麟 星海音乐学院学报 2000年第4期

河南胡琴曲的润腔艺术 孙怡 音乐与表演 2000年第4期

戏曲与说唱

京剧音乐改良的先声——曾志忞《歌剧改良百话》 卢 栩 中央音乐学院学报 2000年第2期
略议中国戏曲音乐作曲家之地位 徐元勇 中国音乐2000年第1期
皮簧腔的流布与影响 蔡际洲 中国音乐 2000年第2期
越调"慢板"结构体式刍见 歧延斌 魏天葆 中国音乐 2000年第2期
陇西道情 赵 磊 中国音乐 2000年第4期
梨园戏音乐概述 汪照安 音乐艺术 2000年第3期
高腔与道教音乐的渊源关系辨析 刘正维 黄钟 2000年第3期
曲艺音乐的传播(上) 冯光钰 黄钟 2000年第4期
戏曲·文学·音乐——文化特质构成——对青阳腔进行文化人类学的个案解析 周显宝 天津音乐学院学报 2000年第1期
试论戏曲乐队的定弦格式 肖鉴铮 音乐探索 2000年第1期
本土腔论——戏曲声腔分类的新思考 冯光钰 音乐探索 2000年第2期
论戏曲唱腔板式连接的多样性——与"散、慢、中、快、散"论者商榷 查甫尧 星海音乐学院学报 2000年第4期
评剧老唱片浅识 陈 钧 乐府新声 2000年第2期
岔曲腔词关系初探 陈 爽 云南艺术学院学报 2000年第1期
先秦尸祭与国家宗庙乐舞戏剧 王胜华 云南艺术学院学报 2000年第2期
中国早期仪式戏剧史略 王胜华 云南艺术学院学报 2000年第3期
表演艺术起源传说的比较研究——以古代汉文献和云南民间传说为参照系 王胜华 云南艺术学院学报 2000年第4期
岔曲与清代八旗文化 陈 爽 云南艺术学院学报 2000年第4期
甘谷道情述要 魏新民 云南艺术学院学报 2000年第4期
关于完善越剧行当角色唱腔的几点思考——兼论越剧音乐改革 周来达 云南艺术学院学报2000年第4期

少数民族音乐

土家族哭嫁歌与其他土家民歌风格之比较 余咏宇 中国音乐学 2000年第4期

郑律成是侗族大歌最初的发现者吗? 雅 文 人民音乐 2000年第6期

内蒙古科尔沁地区萨满教活动与安代歌舞的考察研究 王 华 人民音乐 2000年第10期

试论畲族音乐的形成期与发展期 蓝雪菲 中央音乐学院学报 2000年第2期

侗乡新民俗赛歌会随感 潘永华 中国音乐 2000年第1期

土家族的打喜花鼓 田世高 中国音乐 2000年第2期

达斡尔族民歌音乐的基本特征 李彦 中国音乐 2000年第2期

侗族大歌刍议 王承祖 中国音乐 2000年第3期

土族音乐中的民族文化因素 赵维峰 中国音乐 2000年第3期

对满族音乐研究的几点看法 杨九盛 中国音乐 2000年第4期

畲族音乐的形式 蓝雪菲 黄钟 2000年第1期

"改土归流"与土家族民歌 孟宪辉 黄钟 2000年增刊目录

丽江洞经音乐的多元化背景与审美风格 杨曦帆 音乐探索 2000年第1期

安多藏区歌舞艺术 赵维峰 音乐探索 2000年第3期

台湾民族音乐之研究、创新与应用 庄本立 音乐探索 2000年第3期

越系多声音乐之文化背景及其亚文化因素(一) 冯明洋 星海音乐学院学报 2000年第3期

越系多声音乐之文化背景及其亚文化因素(二) 冯明洋 星海音乐学院学报 2000年第4期

四川白马藏族民歌的描述与解释(连载) 何晓兵 云南艺术学院学报 2000年第1期

二十世纪中国少数民族音乐发展之回顾 杜亚雄 云南艺术学院学报 2000年第2期

四川白马藏族民歌的描述与解释(连载) 何晓兵 云南艺术学院学报 2000年第2期

四川白马藏族民歌的描述与解释(连载) 何晓兵 云南艺术学院学报 2000年第3期

四川白马藏族民歌的描述与解释(谱例部分) 何晓兵 云南艺术学院学报 2000 年第 4 期

侗族闹年锣鼓 王定兴 乐器 2000 年第 1 期

丽江地区纳西族民歌旋律特征初探 王建民 音乐与表演 2000 年第 4 期

宗教音乐

藏传佛教乐舞"羌姆"音乐考察 田联韬 中国音乐学 2000 年第 4 期

藏族宗教乐舞的形成及发展 嘉雍群培 中国音乐学 2000 年第 4 期

中国佛教京音乐研究 袁静芳 肖学俊编著 中央音乐学院学报 2000 年第 1 期

中国北方佛曲"十大韵" 袁静芳 音乐艺术 2000 年第 4 期

"巫音"探源 史新民 黄钟 2000 年第 1 期

"全真正韵"的咏唱风格 孙 凡 黄钟 2000 年第 1 期

茅山道教"三茅忏"科仪音乐考察 胡军 黄钟 2000 年第 4 期

道教音乐及其科仪功能的演化 钱建明 交响 2000 年第 2 期

内蒙古藏传佛教乐曲考 呼格吉乐图 交响 2000 年第 4 期

呼和浩特地区藏传喇嘛教音乐 田小军 音乐探索 2000 年第 4 期

乡间与校园:侗歌传承的两种形态 杨 晓 音乐探索 2000 年第 4 期

道教音乐研究综述 罗明辉 乐府新声 2000 年第 3 期

音乐史研究

乐律学

阿炳所奏《二泉映月》的音律研究 韩宝强 赵文娟 刘一青 中国音乐学 2000 年第 2 期

广义三分损益律与朱载堉十二平均律及纯律的关系 [美]戴振铎 中国音乐学 2000 年第 4 期

中立音现象研究综述 李 玫 音乐研究 2000 年第 4 期

民间音乐中"中立音"现象的律学分析(上) 李 玫 中央音乐学院学报 2000 年第 3 期

民间音乐中"中立音"现象的律学分析(下) 李 玫 中央音乐学院学

报 2000年第4期

简化的律学计算法二则 姜 夔 中央音乐学院学报 2000年第4期

中国古代乐律系统的形成和发展 陈其翔 陆志华 音乐艺术 2000年第4期

敦煌琵琶谱的节奏与演奏手法密切相关 应有勤 音乐艺术 2000年第3期

深刻的思想启示:律学思维的古为今用 陈其射 黄钟 2000年第3期

《管子》、《吕氏春秋》的生律法及其它 陈应时 黄钟 2000年第3期

论音程值的设计及其律学简易换算 王 军 天津音乐学院学报 2000年第1期

律制改进与风格创新——试论《炎黄风情》创作及演奏的意义 李武华 天津音乐学院学报 2000年第1期

"伶伦作律"之探索 李来璋 天津音乐学院学报 2000年第2期

中国古代律学观 陈其射 交响 2000年第3期

中国古代天文历法与律吕之学——中国传统律吕之学及律历合一学说初探 唐继凯 交响 2000年第3期

也谈《吕氏春秋》中的"上生"与"下生" 罗科昀 交响 2000年第3期

"同均三宫"的理论与实践——学习黄翔鹏先生相关论述的心得之二 李成渝 音乐探索 2000年第1期

60律360律评析 陈正生 星海音乐学院学报 2000年第1期

将"七平均律"易名为"七反律"的建议 牛龙菲 星海音乐学院学报 2000年第4期

音乐考古学

对马王堆一号汉墓形象类音乐文物资料的几点看法 熊露霞 中国音乐学 2000年第2期

从史前乐器的考古发现看中国音乐文化的本土起源 吴诗池 音乐研究 2000年第4期

出土东周中原体系青铜编钟编制区域特征探讨 王洪军 黄钟 2000年第3期

1998年中国音乐考古资料与研究成果综述 邵晓洁 黄钟 2000年第4期

中国乐曲考古学大事记 王德坝 星海音乐学院学报 2000年第1期

中国乐器考古学学科命名研究综述 王德坝 乐府新声 2000年第3期

谈大管演奏中的气息控制 贾大勇 乐府新声 2000年第3期

中国古代音乐史

中国唢呐历史考索 刘 勇 中国音乐学 2000 年第 2 期

中国音乐文献学:以杨荫浏为枢纽的两个时期 王小盾 喻意志 中国音乐学 2000 年第 3 期

金元北曲的多元性与主体性 刘明澜 中国音乐学 2000 年第 3 期

中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义 萧兴华 音乐研究 2000 年第 1 期

中国最早的拉弦乐器"筑"考(上) 冯洁轩 音乐研究 2000 年第 1 期

中国传统音乐文化中的洞箫艺术 袁静芳 音乐研究 2000 年第 1 期

研钟札记续二则 李纯一 音乐研究 2000 年第 1 期

论中国音乐的历史形态 刘再生 音乐研究 2000 年第 2 期

中国最早的拉弦乐器"筑"考(下) 冯洁轩 音乐研究 2000 年第 2 期

唢呐来源问题探讨 韩国镇 音乐研究 2000 年第 2 期

学术书信二十六封(上) 黄翔鹏遗作 中央音乐学院学报 2000 年第 1 期

学术书信二十六封(下) 黄翔鹏遗作 中央音乐学院学报 2000 年第 2 期

中国古代音乐文献目录概要(上) 冯文慈 中央音乐学院学报 2000 年第 3 期

中国古代音乐文献目录概要(下) 冯文慈 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期

商代乐器的出土情况与名实简述 陈荃有 中国音乐 2000 年第 1 期

"品弦法"释义考辨 李勤 中国音乐 2000 年第 1 期

在历史中展开共时——为中国音乐史研究开拓新路径的感想 修海林 中国音乐 2000 年第 2 期

1949 - 1999 年中国古代音乐史学发展概述 郑祖襄 中国音乐 2000 年第 3 期

汉画中的纯器乐演奏图及其历史文化价值 李荣有 中国音乐 2000 年第 4 期

华氏《琵琶谱》若干问题探讨 谢建平 音乐艺术 2000 年第 2 期

再谈《西京杂记》的"璅珬之乐" 郑祖襄 音乐艺术 2000 年第 3 期

中国古代音乐文化东流日本的研究——日本雅乐寮音乐制度的形

成 赵维平 音乐艺术 2000年第3期

库特纳和他对中国古代音乐的研究 宫宏宇 黄钟 2000年第1期

苏祗婆"五旦七调"与郑译"八十四调"辨析 李来璋 黄钟 2000年第1期

管窥杨荫浏先生思想中的科学精神 郭树群 黄钟 2000年第2期

重论"中国音乐宜采用(已采用了)'为调名制'系统" 孙新财 黄钟 2000年第2期

论"燕乐"与"楚歌曰艳" 罗来国 黄钟 2000年第3期

明代"弦索调"略考 路应昆 天津音乐学院学报 2000年第1期

论嵇康与《广陵散》——兼述借物喻志 钱永利 天津音乐学院学报 2000年第1期

"成均之法"辩 刘勇 天津音乐学院学报 2000年第4期

唐时大曲、法曲两分明 吕洪静 天津音乐学院学报 2000年第4期

《周易》与"旋宫"——西周旋宫太极思维建构体系 宋瑞凯 交响 2000年第3期

界说"明清俗曲" 徐元勇 交响 2000年第3期

明清时期中国戏曲在琉球传播的三则史料 刘富琳 交响 2000年第4期

悬钟的发生及双音钟的厘定 陈荃有 交响 2000年第4期

敦煌乐谱《长沙女引》曲校勘与研究 庄永平 音乐探索 2000年第1期

滥觞期音乐初探 皮晓彩 星海音乐学院学报 2000年第2期

日本雅乐与唐代俗乐 庄永平 星海音乐学院学报 2000年第3期

客家音乐文化研究与传承论纲 周凯模 星海音乐学院学报 2000年第1期

畲族音乐史三题 蓝雪霏 星海音乐学院学报 2000年第1期

二胡、琵琶、小提琴渊源关系之探微 张宪生 乐府新声 2000年第4期

中国佛教音乐史考略 王敬宜 云南艺术学院学报 2000年第3期

中国音乐史学研究方法小议 周为民 云南艺术学院学报 2000年第3期

《中国弓弦乐器史》 项阳 乐器 2000年第2期

二胡小史 冯洁轩 乐器 2000年第2期

中国近现代音乐史

关于录《二泉映月》情况的回忆 杨国兰 人民音乐 2000 年第 1 期
我国最早的专业音乐教育机构——北京大学附设音乐传习所 李静 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
抗战初期国统区的救亡歌咏运动 林路 黄钟 2000 年第 4 期
世纪回眸:20 世纪西方专业音乐创作及其对中国的影响 王震亚 黄钟 2000 年第 4 期
也谈"还历史以本来面目" 向延生 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
天津音乐会成立旨趣及初期相应活动考(一) 李岩 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
天津音乐会成立旨趣及初期相应活动考(二) 李岩 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
1919－1937 年间的中国小提琴艺术(上) 钱仁平 交响 2000 年第 2 期
1919－1937 年间的中国小提琴艺术(下) 钱仁平 交响 2000 年第 3 期
音乐教育家储师竹先生与重庆兼善中学南风国乐社 郑体思 音乐探索 2000 年第 1 期
民族风格歌曲百年回顾(上) 杨瑞庆 乐府新声 2000 年第 1 期
民族风格歌曲百年回顾(下) 杨瑞庆 乐府新声 2000 年第 2 期
音乐舞蹈史诗《东方红》的文本特征与文化生态研究(上) 明言 乐府新声 2000 年第 4 期
从歌曲《我爱你,中国》看我国美声歌曲的发展 林童 云南艺术学院学报 2000 年第 2 期
二胡的一个世纪 乔建中 乐器 2000 年第 2 期

外国音乐史

巴赫"赋格"的随想——纪念巴赫逝世 250 周年 钱永利 人民音乐 2000 年第 5 期 6 期
20 世纪艺术文化史中的俄罗斯音乐艺术(上) [俄]M. 阿兰诺夫斯基 张洪模译 人民音乐 2000 年第

7期

"非功能性"音响的历史意义——兼论德彪西、拉威尔、萨蒂音乐作品的某些特点 张庆阳 人民音乐 2000年第9期

表格中的西方音乐史 陈鸿铎 人民音乐 2000年第10期

"巴赫"——一个举世无双的音乐家族 贾建新 人民音乐 2000年第11期

巴赫知多少 孟 丹 人民音乐 2000年第11期

马勒对表现主义音乐的影响 李秀军 人民音乐 2000年第12期

骇人听闻的惨剧——柴可夫斯基死因考 毛宇宽 中央音乐学院学报 2000年第1期

苏维埃时期的音乐1917－1987译文·黑科比安著 D·范 宁 中央音乐学院学报 2000年第1期

西方音乐史简编 (沈 旋、谷文娴、陶 辛编著) 雷 达 中央音乐学院学报 2000年第1期

二十世纪西方音乐回顾 钟子林 中央音乐学院学报 2000年第2期

巴赫档案的国际追踪 [美]萨拉·巴克瑟著 余志刚 译 中央音乐学院学报 2000年第2期

西方传统记谱法的变迁 蔡觉民 黄钟 2000年第2期

欧洲浪漫主义音乐风格的变异 凌宪初 黄钟 2000年第2期

《大地之歌》唐诗疑云未尽散——二、三乐章解题众说仍纷纭 孟文涛 黄钟 2000年第4期

西方音乐与弥撒曲关系之管见 王敏 黄钟2000年增刊目录

西方音乐史教材撰述中的人文精神 徐文武 交响 2000年第3期

超越实证——解读《见证》的一种思考 高士杰 交响 2000年第4期

关于贝多芬《C大调小提琴协奏曲》 刘 盾 音乐探索 2000年第2期

舒曼《a小调大提琴协奏曲》及小提琴版本考 刘 盾 音乐探索 2000年第4期

后浪漫时期德语艺术歌曲的发展 刘东 星海音乐学院学报 2000年第2期

美国和声理论发展史概论 杨衡展 云南艺术学院学报 2000年第1期

二十世纪西方音乐的继承与发展(下) 约瑟夫·马克利斯著 杜晓十译 云南艺术学院学报 2000年第1期

玉笛飞声传四海——为贝特盖所译中国古诗谱曲的外国歌曲 钱仁康 音乐艺术 2000年第4期

巴赫的生平与创作特征 王凤歧 翟学文 钢琴艺术 2000年第4期

巴赫一生的 17 个瞬间 刘小龙 钢琴艺术 2000 年第 4 期
关于巴赫 叶小钢 钢琴艺术 2000 年第 4 期
从巴赫到肖斯塔科维奇 叶东瑛 钢琴艺术 2000 年第 4 期
巴赫作品的编号 陈云仙 钢琴艺术 2000 年第 4 期
钢琴诗人——肖邦和他的夜曲(二) 张锡光 钢琴艺术 2000 年第 4 期
哈农,何许人也? 朱 建 钢琴艺术 2000 年第 5 期
钢琴诗人——肖邦和他的夜曲(三) 张锡光 钢琴艺术 2000 年第 5 期
钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨(二) 唐丽娟 钢琴艺术 2000 年第 5 期
小前奏曲与赋格(二) 吴 元 钢琴艺术 2000 年第 5 期
钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨(三) 唐丽娟 钢琴艺术 2000 年第 6 期

音乐家

杨荫浏先生与《语言学初探》 孙玄龄 中国音乐学 2000 年第 2 期
杨荫浏与中国宗教音乐 田 青 音乐研究 2000 年第 1 期
我心目中的齐佩尔 许勇三 音乐研究 2000 年第 3 期
杨荫浏对中国现代乐律学研究的影响 陈其射 音乐研究 2000 年第 4 期
民族的风韵 闪光的乐章——记归侨作曲家蔡余文 刘智忠 人民音乐 2000 年第 6 期
五星红旗迎风飘扬——王莘和他的《歌唱祖国》 高鲁生 人民音乐 2000 年第 8 期
双鬓作雪 寸心如丹——记钢琴家、音乐教育家周广仁教授 孟 丹 人民音乐 2000 年第 8 期
辉煌的演奏技巧 动人的音乐表现——记青年小提琴演奏家谢楠江 江 人民音乐 2000 年第 4 期
萧友梅与澳门 廖辅叔 人民音乐 2000 年第 1 期
刘炽在我心中 傅庚辰 人民音乐 2000 年第 3 期
祖国的歌手——刘 炽 程 云 人民音乐 2000 年第 3 期
刘炽——一条歌唱的大河 党永庵 人民音乐 2000 年第 3 期

缅怀先父陈振铎 陈朱光 人民音乐 2000年第4期

桃李天下芳百世——纪念王殿玉先生诞辰100周年 冯卉 李滨 人民音乐 2000年第4期

只有香如故——纪念张权诞辰八十周年学术研讨会综述 徐冬 人民音乐 2000年第4期

悼念李焕之同志 吴祖强 人民音乐 2000年第4期

哀思焕之 朱践耳 人民音乐 2000年第5期

他就是这样的一个人——为悼念焕之同志而作 戴鹏海 人民音乐 2000年第5期

谦谦君子 铮铮铁骨——痛悼焕之同志 居其宏 人民音乐 2000年第5期

旋律以外的深情——悼念作曲家李焕之同志 党永庵 人民音乐 2000年第5期

怀念父亲黄源洛 黄辉 人民音乐 2000年第8期

刘天华后期的音乐活动(上) 刘北茂口述 育辉整理 人民音乐 2000年第11期

冼星海在哈萨克斯坦音乐文化生活中的地位与作用(上)——纪念冼星海 巴德尔甘·拜卡达莫娃著 粟周熊译 人民音乐 2000年第11期

刘天华后期的音乐活动(下) 刘北茂口述 育辉整理 人民音乐 2000年第12期

冼星海在哈萨克斯坦音乐文化生活中的地位与作用(下)——纪念冼星海 巴德尔甘·拜卡达莫娃著 粟周熊译 人民音乐 2000年第12期

伊恩内斯·克塞纳基斯——音乐的数学家 李向京 人民音乐 2000年第2期

怀念阿尔弗雷德·克劳斯 刘诗嵘 人民音乐 2000年第2期

艺术家的楷模——纪念张权诞辰80周年 樊祖荫 中央音乐学院学报 2000年第1期

张权在建立中国声乐学派方面的实践和贡献 李月红 中央音乐学院学报 2000年第1期

梅纽因的文化胸怀——一件往事 赵沨 中央音乐学院学报 2000年第2期

我所了解的江文也 [日]高城重躬 中央音乐学院学报 2000年第3期

中西音乐文化冲突中的音乐选择——谈杨荫浏先生的学术思想 郑祖襄 中国音乐 2000年第2期

杨荫浏先生与古琴音乐研究 王建欣 中国音乐 2000年第2期

"为祖国吐丝 为人民结茧"——在纪

念张权诞辰 80 周年学术活动开幕式上的发言 金铁霖 中国音乐 2000 年第 2 期
真、善、美的艺术和人格——纪念张权教授 80 诞辰 甘家鹄 中国音乐 2000 年第 2 期
纪念张子谦先生——兼谈古琴艺术的继承与发扬 冯光钰 中国音乐 2000 年第 2 期
邵氏音群与邵氏和声——忆邵光琛在中国音乐学院期间的学术活动 李西安 中国音乐 2000 年第 2 期
贺绿汀同志周年祭(一) 李 凌 中国音乐 2000 年第 3 期
"仁者寿"——祝贺老志诚教授九十寿辰 冯文慈 中国音乐 2000 年第 3 期
神妙的技艺 崇高德行——纪念王殿玉先生诞辰一百周年 牛玉新 中国音乐 2000 年第 3 期
贺绿汀同志周年祭(二) 李 凌 中国音乐 2000 年第 4 期
王乙的二胡教育思想 张飞龙 中国音乐 2000 年第 4 期
怀念贺绿汀同志 李 凌 音乐艺术 2000 年第 2 期
伟大的创业者——纪念萧友梅先生逝世六十周年 谭抒真 音乐艺术 2000 年第 4 期
缅怀·追忆·展望——悼焕之同志 王 炎 交响 2000 年第 2 期
秦派艺术板胡的开拓者——吉 喆 雷 达 交响 2000 年第 2 期
卡尔·弗莱什教学法的延伸——对小提琴教育家罗斯托尔·马克斯的研究 杨九华 音乐探索 2000 年第 1 期
论刘天华对二胡艺术的贡献 朱朝福 音乐探索 2000 年第 3 期
走近贾达群的音乐 徐元勇 音乐探索 2000 年第 3 期
具开拓性的中国地方音乐史研究成果——评凌瑞兰的东北音乐史研究 修海林 乐府新声 2000 年第 2 期
声乐与育人——武秀之教授民族声乐教学育人实践探微 郭克俭 乐府新声 2000 年第 2 期
林谦三作品译介 徐元勇 乐府新声 2000 年第 3 期
十年勤勉磨一剑 一片赤诚学术心——从《中国传统音乐概论》看王耀华先生的治学之道 郑长铃 云南艺术学院学报 2000 年第 2 期
陈应时律学研究崖略 徐元勇 云南艺术学院学报 2000 年第 2 期
民族音乐史上的丰碑——简析民族音乐家刘天华先生的历史功绩 李庆荣 云南艺术学院学报 2000 年第 4 期

决事如流 应物如响——记华中师大音乐系主任田晓宝 董晓东乐器 2000年第5期

音乐的旅程——与黄安伦漫谈他的音乐生活和钢琴创作 崔世光 钢琴艺术 2000年第1期

心潮逐浪高——陈培勋教授访谈录 常敬仪 钢琴艺术 2000年第3期

不断充实自己——走访王建中教授 巢志钰 钢琴艺术 2000年第4期

桃李满天下的时节——潘一鸣、应诗真教学40周年采访录 崔世光 钢琴艺术 2000年第5期

忆圣婴 鲍蕙荪 钢琴艺术 2000年第5期

牡丹虽好,全靠绿叶扶——纪念钢琴伴奏大师杰拉尔德·穆尔 孟丹 钢琴艺术 2000年第5期

甘作一生拼 尽君今日欢——美国钢琴奇才里波拉契的博物馆及其人其事散记 卜锡文 钢琴艺术 2000年第5期

"我没有什么可保留的,我愿意把自己的经验都介绍出来,和大家一起探讨,一起分享"——钢琴教授周铭孙访谈录 鲍蕙荪 钢琴艺术 2000年第6期

英雄出少年——两访青年钢琴家李云迪 鲍蕙荪 钢琴艺术 2000年第6期

杰出的钢琴教授——马克·杜朗 F·达沃安著 忻雅芳译 周广仁审译 钢琴艺术 2000年第6期

秦川访谈录 徐 军 音乐与表演 2000年第2期

指挥家·音乐教育家石中光访谈录 钱建明 音乐与表演 2000年第3期

满目青山夕照明——著名合唱指挥家马革顺教授专访 韩德森 音乐与表演 2000年第4期

·音乐学各学科

音高结构历史演化概要 姚亚平 中国音乐学 2000年第1期

从四部名作看小提琴协奏曲中回旋曲式的历史衍变 马 达 中国音乐学 2000年第1期

四数律浅释 缪天瑞 中国音乐学 2000年第3期

现行民族音乐课程能给我们提供什么——现行民族音乐课程批判 李方元 中国音乐学 2000年第

3期
论数字式十二音记谱法——对改进记谱法的设想 张 民 人民音乐 2000年第10期
关于"核腔"问题的商讨——答施王伟先生 蒲亨强 中央音乐学院学报 2000年第2期
从音乐声学看小提琴音色 周泽华 黄钟 2000年第1期
关于建立中国基本乐科教学体系的思考 孙瑜 黄钟 2000年第1期
引文、注释和参考文献目录应该进一步规范化——关于音乐论文写作的通信之三 周勤如 黄钟 2000年第2期
音乐学术期刊办刊特色探微 李宝杰 黄钟 2000年第2期
"民族音乐"及其几个相关的概念——编稿琐记之一 蔡际洲 黄钟 2000年第2期
关于音乐文献学学科体系的初步构想 郭小林 黄钟 2000年第2期
西方现代音乐中体现音乐语言陈述功能的特殊过程 姚恒璐 黄钟 2000年第2期
略论音乐文献著录标准的实施与利用 马东霞 黄钟 2000年第3期
转调与交替调式之比较 周旭光 天津音乐学院学报 2000年第2期
关于《和声处理法》第二章"高级转调"的学习体会 王桂生 天津音乐学院学报 2000年第4期
《二泉映月》记谱释疑——兼论重音与强音 陈龙章 天津音乐学院学报 2000年第4期
关于唱名法 张莉娟 音乐探索 2000年第2期
关于我国乐理教科书的学术规范问题 王 亮 吴焕贤 音乐探索 2000年第2期
节拍节奏的动力 雷年勇 音乐探索 2000年第3期
论"音程"间的逻辑关系 刘永福 乐府新声 2000年第1期
音乐体系定量标记法新解与释疑 蒲亨建 乐府新声 2000年第1期
三连音的速记法——图标节奏同步速记法续 王 玫 乐府新声 2000年第2期
音乐基本理论观念与信息涵量的拓展 王 进 乐府新声 2000年第4期
论板眼节拍法和鼓板节乐法 张 林 乐府新声 2000年第4期
音乐基本理论若干问题的探讨 乔惟进 音乐与表演 2000年第4期
复调音乐基础知识讲座(十三) 张谷密 中小学音乐教育 2000年第1期
复调音乐基础知识讲座(十四) 张谷密 中小学音乐教育 2000年第2期

复调音乐基础知识讲座(十五) 张谷密 中小学音乐教育 2000年第3期

贯穿音高听辨的主线——调 李维立 中小学音乐教育 2000年第3期

对基本乐理中几个常用称谓之比较 孙瑜 中小学音乐教育 2000年第3期

复调音乐基础知识讲座(十六) 张谷密 中小学音乐教育 2000年第4期

乐队与乐器

近年来唐代乐器研究综述 余琛 交响 2000年第2期

20世纪钢琴音乐的力度结构特征 李雪梅 音乐探索 2000年第1期

谈阮在民族乐队中的发展前景 林丹虹 星海音乐学院学报 2000年第1期

大提琴的使用与保养 翁庆升 星海音乐学院学报 2000年第3期

数码钢琴及常见故障的排除 李天池 星海音乐学院学报 2000年第3期

笙的改革之我见 阎津生 天津音乐学院学报 2000年第2期

笙的改革与规范化问题 董青 天津音乐学院学报 2000年第3期

论扬琴的调律 潘黎 乐府新声 2000年第1期

笙的音位排列研究 范元祝 乐府新声 2000年第3期

古筝的五度相生律调律法 刘宝利 潘黎 乐府新声 2000年第3期

单簧哨片研究 董德君 乐府新声 2000年第4期

郑荃提琴屋 第二讲 乐器 2000年第1期

如何为架子鼓调音 第一讲 乐器 2000年第1期

新年锣鼓 李凌 乐器 2000年第1期

打击乐器在中国 王家训 乐器 2000年第1期

中国民族打击乐(上) 李真贵 乐器 2000年第1期

中国戏剧打击乐 张纯 乐器 2000年第1期

鼓楼寻鼓 韩辉丽 乐器 2000年第1期

敲敲打打也精彩 韩辉丽 乐器 2000年第1期

关肇元乐器漫话 第一讲 乐器

2000 年第 1 期
郑荃提琴屋 第三讲 提琴的设计(一) 乐器 2000 年第 2 期
关于好二胡的联想 刘长福 乐器 2000 年第 2 期
高胡的创制及其他 余其伟 乐器 2000 年第 2 期
板胡流韵 原 野 乐器 2000 年第 2 期
神奇的马头琴 满都夫 乐器 2000 年第 2 期
说“坠子” 张 纯 乐器 2000 年第 2 期
民族低音拉弦乐器的乐改思路 陈 泽 陈建新 乐器 2000 年第 2 期
双筒胡琴 方泽薄 乐器 2000 年第 2 期
古瓶胡 江云恺 乐器 2000 年第 2 期
关肇元乐器漫话 第二讲 乐器 2000 年第 2 期
如何为架子鼓调音 第二讲 乐器 2000 年第 2 期
上海西乐器何日重返王位 刘红庆 乐器 2000 年第 2 期
乐器,我的生命和骄傲——弓弦乐器名家琴话 乐器 2000 年第 2 期
中国小提琴制作家写真 乐器 2000 年第 2 期
大师的摇篮——中央音乐学院提琴制作中心 乐器 2000 年第 2 期
最早的提琴制作家 华天礽 乐器 2000 年第 2 期
管风琴 乐器 2000 年第 3 期
世界手风琴史 乐器 2000 年第 3 期
中国手风琴史 乐器 2000 年第 3 期
巴扬与自由低音手风琴 王 峰 乐器 2000 年第 3 期
手风琴演奏中的音色美 郑静雅 乐器 2000 年第 3 期
口琴演奏的基本技巧 黄文胜 乐器 2000 年第 3 期
口琴的发展和变迁 陈狄彬 乐器 2000 年第 3 期
口风琴应是器乐进课堂的首选乐器 郭建忠 乐器 2000 年第 3 期
谈西管乐器中使用的簧片 葛凤占 乐器 2000 年第 3 期
谈谈萨克斯管 于锡彬 乐器 2000 年第 3 期
簧与簧片乐器 张 纯 乐器 2000 年第 3 期
如何为架子鼓调音 第三讲 乐器 2000 年第 3 期
中国民族打击乐(下) 李真贵 乐器 2000 年第 3 期
关肇元乐器漫话 第三讲 乐器 2000 年第 3 期
在光荣与梦想的荆棘路上 谷晓峰 乐器 2000 年第 3 期
琴声从民间传来让我如此感动 李旭

清等 乐器 2000年第3期

如何为架子鼓调音 第四讲 乐器 2000年第4期

国产钢琴畅想曲——一名老钢琴从业者的世纪谏言 关肇元 乐器 2000年第4期

钢琴的声音 钢琴家的声音 乐器 2000年第4期

林朝阳无止境 谷晓峰 乐器 2000年第4期

古钢琴(羽管键琴)——巴洛克时期乐器的瑰宝 沈凡秀 乐器 2000年第4期

鼓浪屿钢琴博物馆 李未明 黄 豆 乐器 2000年第4期

寻找林炳炎 亚 妮 乐器 2000年第4期

我看国产钢琴 陈 肆 乐器 2000年第5期

中国西管乐器制造业 乐器 2000年第5期

管乐器伴随我成长 曹鸿庆 曹建国等 乐器 2000年第5期

埙 曹建国 乐器 2000年第5期

曾侯乙金石乐队中的排箫 王美春 乐器 2000年第5期

红山文化的五孔骨箫 郝凤亮 乐器 2000年第5期

圆号的发展演变与在我国的情况 孙大方 乐器 2000年第5期

我所结识的几个笙制作技师 王慧中 乐器 2000年第5期

唢呐传送黄土情——记山西太原"刘家唢呐" 刘柱生 乐器 2000年第5期

国内第一台钢琴自动演奏系统 乐器 2000年第5期

也谈钢琴的杂音处理 付小东 乐器 2000年第5期

关肇元乐器漫话 第四讲 乐器 2000年第5期

绝色风光无限 倾情弹拨乐器 乐器 2000年第6期

斫琴随笔 李明忠 乐器 2000年第6期

笙的流变(上海民族乐器厂供稿) 乐器 2000年第6期

琵琶发展史上的三次重大变更 段文 乐器 2000年第6期

阮的历史沿革 徐 阳 乐器 2000年第6期

初聚乐器殿堂的"阮"氏家族 陈书明 乐器 2000年第6期

三弦史话 王振生 乐器 2000年第6期

吉他的历史——北京常青制琴社 乐器 2000年第6期

关肇元乐器漫话 第五讲 乐器 2000年第6期

如何为架子鼓调音 第五讲 乐器 2000年第6期

郑荃提琴屋 第四讲 乐器 2000年

第6期

泉州地区剧种常用乐器制作及销售 王大浩 乐器 2000年第6期

谈钢琴的"耐候性"问题 曾兴华 乐器 2000年第6期

透视钢琴音准 靳涛 钢琴艺术 2000年第3期

音乐科技

多媒体光盘技术与我国音乐教材的未来 韩宝强 音乐研究 2000年第1期

电脑音乐制作观念 庄曜 音乐研究 2000年第3期

论音乐院校钢琴的科学管理 陈家鑫 黄钟 2000年第3期

电脑视唱练耳教学的应用实例 李晓薇 黄钟 2000年第3期

合成器发展的历史 乐器 2000年第1期

JV合成器的音色编辑 乐器 2000年第1期

录鼓组Drums和录BASS 乐器 2000年第1期

Cakewalk 9.0介绍 张戈 乐器 2000年第1期

Roland的UA-30 张戈 乐器 2000年第1期

魏东制作坊(一) 电脑音乐与音乐制作 乐器 2000年第2期

音乐教学软件介绍 李洁 乐器 2000年第2期

电脑世界中的乐器——微软公司乐器介绍软件 乐器 2000年第2期

《Musical Instruments》(乐器) 董晓东 乐器 2000年第2期

JV合成器的音色编辑(续) 金毓镇 乐器 2000年第2期

一线报告 王国振 田步高 方荣林 乐器 2000年第2期

天下琴行 乐器 2000年第2期

魏东制作坊(二) 乐器 2000年第3期

小型Studio的音频问题 乐器 2000年第3期

电钢教室中的小精灵 董杰 乐器 2000年第3期

电脑音乐爱好者的乐园MUSLAB网站 董晓东 乐器 2000年第3期

数码调音新概念 乐器 2000年第3期

谨防假冒YAMAHA声卡 刘思惠 乐器 2000年第3期

天下琴行 乐器 2000年第3期

数字音乐为你圆梦 王良才 郭安际 乐器 2000年第4期

音频处理的全面解决方案 徐德雷 乐器 2000年第4期

MIDI音乐制作中的声场调制 庄曜 乐器 2000年第4期

跳动的节奏——电脑音乐中的两款节奏编辑软件 卢小旭 乐器 2000年第4期

我们发烧友初涉MIDI音乐 杨国良 乐器 2000年第4期

电脑·音乐·我 张旭光 乐器 2000年第4期

迷笛器材选择的一点体会 王林军 乐器 2000年第4期

穷学生的梦——我和电脑音乐 董剑 乐器 2000年第4期

魏东制作坊(三) 电脑音乐中鼓的制作 乐器 2000年第5期

专业电脑音乐系统购买指南《Soundon Sound》 乐器 2000年第5期

MFC10MIDI实时演奏教程 曹钧 乐器 2000年第5期

数码音频处理及数码调音台介绍及使用心得 沈宝升 乐器 2000年第5期

电脑音乐与二胡教学 何元平 赵英 乐器 2000年第5期

我们发烧友(二) 十年半步MIDI路 陈圣洁 乐器 2000年第5期

GUITAR-PRO——吉他MIDI的神灵 时瑾 乐器 2000年第5期

我的迷笛路 莫掩策 乐器 2000年第5期

我的音乐工作室 刘春光 乐器 2000年第5期

天下琴行 乐器 2000年第5期

中音信雅:音乐先锋 吴鹤兵 乐器 2000年第6期

专业电脑音乐系统选用的声卡——音乐中国 乐器 2000年第6期

热点突出 "站事"空前——2000年数码钢琴市场回眸 董晓东 乐器 2000年第6期

高等师范"数码钢琴集体课"的实践 彭丽萍 乐器 2000年第6期

我用CASIO-CTK-811EX电子琴制作音乐 陈绪田 乐器 2000年第6期

天下琴行 乐器 2000年第6期

计算机音乐通用信息数据分析 庄曜 音乐与表演 2000年第2期

电教媒体在音乐教学中的应用 陈素芬 中小学音乐教育 2000年第1期

作曲技术与创作研究

我国早期专业音乐创作中调式性思维的拓展与民族风格探索 王 青 中国音乐学 2000 年第 3 期

当代音乐作品中的特殊节奏形态 姚恒璐 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期

主题、乐段及钢琴前奏曲的写作——"作曲教学法"研究之三 黄万品 中央音乐学院学报 2000 年第 1 期

半音化的历史演进(十五) 桑 桐 音乐艺术 2000 年第 2 期

论巴赫的旋律形态 沙汉昆 音乐艺术 2000 年第 2 期

半音化的历史演进(十六) 桑 桐 音乐艺术 2000 年第 3 期

放牧调的社会功能和艺术功能 钱仁康 音乐艺术 2000 年第 3 期

半音化的历史演进(十七) 桑 桐 音乐艺术 2000 年第 4 期

赋格:用音乐逻辑思维阐述的论文 廖宝生 黄钟 2000 年第 4 期

主题的空间性发展与音乐的立体结构 张业茂 黄钟 2000 年增刊

现代节拍的若干组织形态及其表达方式 姚恒璐 交响 2000 年第 4 期

关于体裁的形式约定性——以贝多芬钢琴奏鸣曲中的两个乐章为例 王 岚 音乐探索 2000 年第 2 期

从十位作曲家的创作特征认识巴罗克时期的合唱风格 阎宝林 音乐探索 2000 年第 2 期

五声调式的共同转调 高 畅 音乐探索 2000 年第 3 期

泛音列漫谈 赵华强 音乐探索 2000 年第 4 期

高潮写作与主题的关系简述 李玉元 星海音乐学院学报 2000 年第 1 期

传统民族乐曲中的旋律发展手法探析 傅利民 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期

关于规范化、非规范化及边缘曲式 任达敏 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期

艺术复兴时期弥撒曲中的模仿技术——弥撒曲《武装的人》赏析 陈鸿铎 星海音乐学院学报 2000 年第 4 期

四度叠置和弦探索 杨九华 肖鉴铮 星海音乐学院学报 2000 年第 4 期

斯卡拉蒂奏鸣曲的结构 任达敏 星海音乐学院学报 2000年第4期

关于"古典乐派"乐队编制的形成 李复斌 星海音乐学院学报 2000年第4期

关于瓦格纳歌剧序曲中突破功能和声写法的思考 印 真 乐府新声 2000年第1期

普罗科菲耶夫的和声手法(上) 朴英 乐府新声 2000年第1期

四象和声语言(上) 房晓敏 乐府新声 2000年第2期

普罗科菲耶夫的和声手法(下) 朴英 乐府新声 2000年第2期

四象和声语言(下) 房晓敏 乐府新声 2000年第3期

"复乐段"概念辨析 王自东 乐府新声 2000年第3期

巴洛克时期的装饰音现象(上) 董蓉 乐府新声 2000年第4期

关于格里格抒情钢琴曲中的半音化现象 姜盛林 乐府新声 2000年第4期

论歌曲旋律中特性音调的运用 王建民 音乐与表演 2000年第3期

大小调最为常见的原因——兼谈粗略比较调式色彩的简单方法 华萃康 音乐与表演 2000年第4期

中国作品创作技术的研究

朱践耳的四部交响曲及其创作思想 项筱刚 音乐研究 2000年第3期

丁善德钢琴音乐探索与创新的轨迹 王 伟 音乐研究 2000年第3期

小提琴艺术民族化的可贵探索——金在清小提琴曲创作特点评析 姜素民 音乐研究 2000年第3期

论中国传统器乐合奏的"双中心组合"模式——兼评《中国打击乐与乐队—金沙滩》的传统 孔培培 米永盈 人民音乐 2000年第9期

部分中国当代作曲家作品曲式结构分析 童昕 中央音乐学院学报 2000年第1期

江文也《林庚抒情歌曲集》的创作手法 张一凤 中央音乐学院学报 2000年第2期

《天人幻想组曲》的音乐创作 高佳佳 中央音乐学院学报 2000年第4期

用民歌素材改编无伴奏合唱的一些思考 阮昆申 中国音乐 2000年第4期

黄自和声手法初探 乔惟进 音乐艺术 2000 年第 4 期
音乐符号中的文化内涵——瞿小松《雨》的剖析 吕 黄 音乐艺术 2000 年第 4 期
陈铭志《钢琴小品八首》的艺术特色 王 瑞 音乐艺术 2000 年第 2 期
关于我的"第一交响曲" 王西麟 音乐艺术 2000 年第 3 期
瞿小松"乐坊"《秋问》座谈会记要 本刊编辑部 音乐艺术 2000 年第 4 期
从歌曲《苏武牧羊》看 3 首不同体裁的创编曲 沈云芳 黄钟 2000 年第 1 期
中国钢琴作品织体的民族风格六议 匡 昉 黄钟 2000 年第 2 期
从"DLARY-I"看陈晓勇钢琴曲创作的新思维 张 巍 吴雪凌 黄钟 2000 年第 3 期
丁善德钢琴作品的和声语言 王 伟 黄钟 2000 年第 3 期
谢功成合唱曲《诺恩吉亚》结构探析 尹小艺 黄钟 2000 年第 4 期
严谨中的灵活 深邃中的神韵——朱践耳几部相近作品序列结构和衍展方式的比较 钦丽丽 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期
黄自声乐创作中的写作风格与技巧 孙 博 乐府新声 2000 年第 2 期
论江文也宗教作品的音乐风格 蒲 方 音乐与表演 2000 年第 3 期

外国作品创作技术的研究

科普兰研究的新启示——读何平新著《科普兰和他的音乐世界》 杨燕迪 中国音乐学 2000 年第 3 期
是"世纪末情绪",还是唐诗意境?——谈马勒《大地之歌》的音乐内涵 严宝瑜 音乐研究 2000 年第 2 期
马勒的第十交响曲第一乐章及其和声手法分析 陈鸿铎 音乐研究 2000 年第 2 期
从《$^{\flat}$E 大调交响曲》到《第七交响曲》——纪念柴科夫斯基诞辰 160 周年 彭志敏 音乐研究 2000 年第 3 期
世纪证词——肖斯塔科维奇和他的交响曲创作 钱仁平 人民音乐 2000 年第 2 期
寻求传统与创新的有机结合——普罗科菲耶夫音乐创作概述 徐 德 人民音乐 2000 年第

乐学院学报 2000年第1期

《4分33秒》的先声——简评萨蒂的《烦恼》 刘 瑾 交响 2000年第4期

刘铮和他的交响乐《月夜——唐诗写意》 韩兰魁 交响 2000年第4期

肖斯塔科维奇《第十五交响曲》的音乐语音与潜在标题性 钱仁平 音乐探索 2000年第1期

试析广东的精品——《连环扣》 谭炎健 星海音乐学院学报 2000年第3期

跨越历史的交响——曹光平教授新作品评析 刘智忠 星海音乐学院学报 2000年第3期

《吐鲁番的葡萄熟了》旋律分析——为纪念施光南逝世10周年而作 姜万通 乐府新声 2000年第3期

二胡曲《山村变了样》的作品分析与演奏分析 王莉莉 云南艺术学院学报 2000年第4期

钢琴独奏曲《托卡塔》 杜鸣心 钢琴艺术 2000年第1期

钢琴组曲《东北大秧歌》作品简介 崔世光 钢琴艺术 2000年第2期

舒伯特钢琴小品中的抒情性因素 蔡梦 钢琴艺术 2000年第3期

钢琴诗人——肖邦和他的夜曲(一) 张锡光 钢琴艺术 2000年第3期

"法国古钢琴派中的登峰造极之作"——库普兰的四卷《古钢琴曲集》 朱 建 钢琴艺术 2000年第3期

《前奏曲与托卡塔》乐曲解说 储望华 钢琴艺术 2000年第3期

一首不可多得的中国钢琴三重奏——黄安伦《第一钢琴三重奏》 尹 松 钢琴艺术 2000年第5期

钢琴诗人——肖邦和他的夜曲(四) 张锡光编译 钢琴艺术 2000年第6期(此文之二、三,见本书474码)

二十世纪名曲欣赏 音乐爱好者 2000年第1期

20世纪西方经典名作100篇(上) 钱仁平 音乐爱好者 2000年第1期

诗心随音韵激越 乐潮和歌声澎湃——斯维里多夫的《"纪念谢尔盖·叶赛宁"的史诗》 鹤 声 音乐爱好者 2000年第1期

波兰国家广播交响乐团德意志之魂——布施四重奏 孙 皓 音乐爱好者 2000年第1期

两只悲伤的耳朵和一段酸寒的情书——听马勒《第五交响曲》柔板有感 张小册 音乐爱好者 2000年第1期

技巧美与音乐美的水乳交融——听钢

琴炫技大师厄尔·怀尔德的《钢琴改编曲艺术》有感 苏立华 音乐爱好者 2000 年第 1 期
悠悠之神笛——马勒合唱作品《悲叹之歌》及其演绎 伦毅杰 音乐爱好者 2000 年第 1 期
当代交响乐的重钢"巨鼎"——朱践耳的第十交响曲《江雪》 黄 白 音乐爱好者 2000 年第 2 期

音乐教育

国民音乐教育
美国NAEP1997 年艺术教育评估及音乐教育评估框架述评 丁东红 中国音乐学 2000 年第 2 期
新中国普通学校音乐教育 50 年 郭声健 音乐研究 2000 年第 4 期
创建具有高师特点的新声乐教学体系 刘九思 人民音乐 2000 年第 2 期
谈高师声乐小课教学模式改革 梁峻岭 人民音乐 2000 年第 3 期
教改是向技能宣战吗? 徐文武 人民音乐 2000 年第 3 期
全国高校音乐教育专业学生基本功比赛掠影 肖承兰 人民音乐 2000 年第 4 期
论高师音乐教学与民族音乐的传承 陈其射 人民音乐 2000 年第 4 期
关于中小学音乐教材改革的几点思考 吴 斌 郭声健 人民音乐 2000 年第 6 期
对音乐师资声乐教育的思考 郝宝珠 人民音乐 2000 年第 7 期
以研带训 训研结合——农村中小学音乐教研模式探索 张启珩 人民音乐 2000 年第 10 期
世纪之交的中国社会音乐教育 舒泽池 人民音乐 2000 年第 12 期
音乐课堂教学的活跃性原则 张毅志 人民音乐 2000 年第 8 期
"扎根办学"实践的文化学与教育学意义 赵宋光 中国音乐 2000 年第 1 期
让每一个学生都会唱自己家乡的歌 谢嘉幸 中国音乐 2000 年第 1 期
中国民族音乐教育的主体建设与整合意识 周凯模 中国音乐 2000 年第 1 期
重视民族本位——中国音乐教育之我见 罗 杰 中国音乐 2000 年第 1 期
对民族音乐教育在高师音乐系的地

位、作用、现状及发展的思考 聂 英 中国音乐 2000年第1期

新世纪的高师音乐教育 尹正义 中国音乐 2000年第1期

音乐教育与人的发展 张 帆 中国音乐 2000年第1期

我国古代的乐教 孙秀华 中国音乐 2000年第3期

关于高师增设民乐合奏课程的设想 黄忠钊 中国音乐 2000年第3期

西北少数民族地区音乐教育的现状及对策 朱东生 中国音乐 2000年第3期

关于普通学校母语音乐教育的几点思考 郑 莉 中国音乐 2000年第4期

谈音乐小学视唱练耳教学 韩燕玲 黄钟 2000年第1期

对普通高师音乐专业教学改革的思考 李 曦 黄钟 2000年增刊

少数民族地区音乐教育发展的几种参照 杨 晓 天津音乐学院学报 2000年第4期

对大陆当代流行音乐的立体透视 彭红梅 音乐探索 2000年第1期

音乐图书馆员 Internet 入门:工具、文献源、当前认识 郭小林 音乐探索 2000年第1期

音乐师专三年制技法课课型新模式的探索 凌 伟 音乐探索 2000年第2期

加强基础音乐教育中创造力的培养 李 姣 郑岷波 音乐探索 2000年第2期

且谈艺术院校大学生的心理素质教育 廖 勇 音乐探索 2000年第3期

环境艺术设计的国情性和区域性 张小丁 音乐探索 2000年第4期

试论音乐教育与青少年心理素质的优化 王福生 乐府新声 2000年第1期

对高师音乐教育学课程有关教学内容的几点认识 徐文武 乐府新声 2000年第1期

新疆少数民族音乐教育现状与发展策略 段凤琴 云南艺术学院学报 2000年第1期

艺术师范学校如何培养适应社会需要的音乐教师 苏智毅 云南艺术学院学报 2000年第1期

师范院校声乐教学设想 和庆国 云南艺术学院学报 2000年第2期

谈艺术师范学校的声乐教学 邹以珍 云南艺术学院学报 2000年第2期

国民音乐教育现状之我见 陈 戈 云南艺术学院学报 2000年第2期

中国近代音乐教育观与当代音乐教育

观 肖 罡 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期
德国音乐教育指南 林 军编译 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期
中国高等艺术教育的危机与选择 潘 红 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期
学校音乐教育中的几个问题 李 智 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期
浅谈高师音乐专业学生的综合素质培养 蒋 红 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期
感受素质教育——浅谈钢琴普及教育 张新望 乐器 2000 年第 4 期
学生在练习钢琴时特别应该重视的问题 杨 慧 乐器 2000 年第 4 期
浅谈中学生如何坚持业余学习钢琴 黄 瑛 乐器 2000 年第 4 期
幼师钢琴教学中学生的音乐情感的激发 凌青松 乐器 2000 年第 4 期
谈谈老年人的钢琴教学 于 军 乐器 2000 年第 4 期
现代音乐教育新契机 翟志强 乐器 2000 年第 5 期
用自制中国传统乐器进行初中音乐课教学例谈 赵小军 乐器 2000 年第 6 期
会心悦目 乐器 2000 年第 6 期
注重培养学生独立学习的能力 谢 元 钢琴艺术 2000 年第 1 期
儿童钢琴启蒙教学的规范之路 刘 毅 钢琴艺术 2000 年第 1 期
育才学校和《托卡塔》 杜鸣心 钢琴艺术 2000 年第 1 期
我是如何训练学生的 罗 霄 钢琴艺术 2000 年第 3 期
摸索儿童钢琴教学中的情感教育 冯歌群 钢琴艺术 2000 年第 6 期
理想中的学校音乐教育 周大风 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
小学音乐领域素质教育的现状及存在的问题 余 燕 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
儿童钢琴曲创作探讨会纪要 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
论音乐课教学语言的基本原则 陈雅先 马 达 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
刍议音乐教学的实践性原则 王家祥 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
中学生歌手在演唱比赛中值得注意的几个问题 王维平 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
略谈声乐的优选教学 李云海 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
走出评优课的误区 江 亮 中小学音乐教育 2000 年第 1 期
中等音乐艺术学校的图书资料工作

路雅静 张 铸 中小学音乐教育 2000年第1期

一封作者的来信 何新文 中小学音乐教育2000年第1期

幼师学生视唱练耳之我见 王大鹏 孙铁英 中小学音乐教育 2000年第1期

音程式听音训练法 刘升智 中小学音乐教育 2000年第1期

音乐课堂教学的结课技巧 颜丽霞 中小学音乐教育 2000年第1期

音乐教学中师生的情感交流 马玲玲 中小学音乐教育2000年第1期

与小学音乐教师谈唱游 罗金保 中小学音乐教育 2000年第1期

让孩子高兴地步入音乐殿堂 姜玲玲 中小学音乐教育 2000年第1期

小学欣赏课中再造想象的培养 方琼岚 中小学音乐教育 2000年第1期

巧用音乐教学中的美术作用 姜 莺 中小学音乐教育2000年第1期

浅谈小学音乐作业的布置 吴 燕 中小学音乐教育 2000年第1期

"小乌鸦"也是好孩子 邱 瑶 中小学音乐教育2000年第1期

音乐创作课《星空》教案 王红婷 中小学音乐教育 2000年第1期

民族音乐教育的潜在功能和实施构想 吴跃跃 中小学音乐教育 2000年第2期

寻找影响中学生音乐学习的内外因素 马国卿 中小学音乐教育2000年第2期

因材设考 胡 娟 中小学音乐教育 2000年第2期

培养学生的音乐鉴赏能力 黄伟平 中小学音乐教育 2000年第2期

少儿音乐学习的基本要素 贾 艺 中小学音乐教育 2000年第2期

如何培养学生钢琴竞赛的良好状态 肖亚非 中小学音乐教育 2000年第2期

浅探中学唱歌教学三种唱法的兼容并蓄 徐媛媛 中小学音乐教育2000年第2期

三说中小学器乐教学 蔡文谊 中小学音乐教育 2000年第2期

在器乐合奏活动中培养学生良好的人际关系 张方白 中小学音乐教育2000年第2期

音乐教学 do re mi 罗 萍 中小学音乐教育 2000年第2期

音乐欣赏中的"懂"与"不懂" 孙 超 张 涛 中小学音乐教育 2000年第2期

应试教育下的钢琴教学 余小信 中小学音乐教育 2000年第2期

小学音乐课中培养学生创新能力的初

步思考 刘 欣 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
体验音乐之美 赵 欣 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
浅谈电子琴教学中值得注意的几个问题 陈 方 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
留一点"无声"的空间 许雅颍 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
小学音乐教学中的"五动" 杨红芳 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
在学生与音乐之间架起"兴趣之桥" 王 静 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
激活音乐欣赏课的辅助教学手段 郭建宁 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
以民族舞蹈为载体帮助学生唱好民歌 朱金陵 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
声乐教学中"尝试错误"教学法初探 丁玉梅 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
低年级五线谱教学点滴谈 钱亚萍 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
音乐课堂"三感觉" 骆 丰 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
合唱中的色调处理 邹跃飞 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
《糖果仙人舞曲》欣赏课教案 张宝玉 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
谈谈学练歌曲即兴伴奏的思路和方法 戴树屏 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
柯达伊音乐教学法的体系性地位及本质特征分析 李 娟 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
如何判断孩子的音乐才能 樊银海 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
怎样用"卡拉 OK"唱好歌 李文祥 中小学音乐教育 2000 年第 2 期
时代呼唤音乐教育 黄永娉 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
引导学生创新求异 朱威雁 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
创造性音乐教学需创造型的教师 朱黎娟 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
创造力在艺术教学实践中孕育 陈文英 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
谈音乐课堂教学中教师范唱的作用 潘卉玲 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
在校园歌咏活动中应注意五点 邵志东 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
公演与公开课 巩乐乐 巩成国 中小学音乐教育 2000 年第 3 期
以语悟情 以语激情 龚国俊 中小学音乐教育 2000 年第 3 期

音乐教学中学生随意调节表象能力的训练 李红辉 李 鹏 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
如何在合唱教学中提高学生素质 何君 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
谈音乐教学中的“美感共鸣” 林丽芳 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
引情、激情、表情 朱留凤 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
借助形象思维 促进音准记忆 李云 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
怎样帮助音乐素质较低的儿童学音乐 周慧军 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
谈在小学音乐欣赏教学中的几点作法 吴培国 王冬玉 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
“参与、创造”音乐欣赏教学模式的初探 吴柳村 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
浅谈中学音乐课的戏曲教学 刘燕玲 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
给音乐课加些“调味剂” 邹丽霞 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
浅谈视唱教学中乐感的培养 张增厚 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
如何上好音乐公开课 杜陆伟 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
《包龙图打坐开封府》欣赏教案 丁秀霞 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
浅谈幼师钢琴集体课教学 廖 峰 中小学音乐教育 2000 年第 4 期
巧练“哈农”与“音阶” 张群明 中小学音乐教育 2000 年第 4 期

专业音乐教育

中国钢琴作品在高师钢琴教学中的现状与思考 王文俐 人民音乐 2000 年第 11 期
如此声乐教学改革只能使声乐学习质量直线下降 钱正钧 人民音乐 2000 年第 11 期
关于作曲专业教学的一些设想 王震亚 中央音乐学院学报 2000 年第 3 期
谈读谱技法训练 翁建伟 中央音乐学院学报 2000 年第 3 期
高等音乐教育中理论课教学模式分析与改革 周世斌 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期

调式音级的功能规则及对视唱音准的基本控制 范建明 中国音乐 2000年第3期

高师音乐教育与终身教育断想 胡健 黄钟 2000年第2期

考前视唱练耳训练的几种方法 梁红 黄钟 2000年第2期

谈钢琴集体课教学的思路和做法 崔鸿源 黄钟 2000年第2期

音乐学院研究生教育管理的认识与实践 陈锦华 黄钟 2000年第2期

视唱练耳教学中的读谱技能训练 范建明 黄钟 2000年第4期

高师声乐课教学方式亟待改革 刘长瑜 黄钟 2000年增刊目录

艺术专业大学生的素质教育和能力培养 周方跃 黄钟 2000年增刊目录

音乐教学系专业理论课设置刍议 郭小利 天津音乐学院学报 2000年第2期

如何在钢琴教学中把握作品的内涵 李秀清 天津音乐学院学报 2000年第2期

从乌克兰、俄罗斯钢琴专家教学中看音乐表现力 李卓 天津音乐学院学报 2000年第2期

呼吸在双簧管演奏与教学中的应用 刘忠春 天津音乐学院学报 2000年第3期

对手风琴专业教育改革的思考 朱经白 天津音乐学院学报 2000年第3期

论高师器乐教学的改革方向 张飞龙 天津音乐学院学报 2000年第3期

高师声乐课教改之我见 张淑珍 天津音乐学院学报 2000年第3期

对我国音乐院校如何培养高素质、创造性人才的思考——在俄罗斯音乐学院进修、考察有感 张蓓荔 天津音乐学院学报 2000年第2期

键盘即兴伴奏意识的建立及应用能力之培养 黄明智 交响 2000年第2期

乐者舞之魂——舞蹈钢琴伴奏艺术探微 张娟 交响 2000年第2期

钢琴伴奏在声乐教学中的几个问题 周为民 交响 2000年第2期

民族声乐在高师声乐教学中的地位 卢康娥 交响 2000年第2期

音乐学专业本科教育若干问题之检视 方建军 交响 2000年第3期

高师钢琴教学的"W－W－H"模式 范立芝 交响 2000年第4期

高师钢琴教学模式初探 何虑 熊旭 李姣 音乐探索 2000年第2期

提高音乐教育系视唱练耳课质量，培

养合格的师范人才 张莉娟 音乐探索 2000 年第 3 期
论不同层次视唱练耳专业生培养 黄明智 音乐探索 2000 年第 3 期
论键盘集体课的特点及其优势 悉劲梅 音乐探索 2000 年第 3 期
从高师声乐教学中感受到的学生文化素质谈起 赵 英 何元平 音乐探索 2000 年第 3 期
如何使新生尽快建立正确的声音概念 吕晓红 音乐探索 2000 年第 4 期
利用多媒体组合探索音乐史论课新型的教学模式 周广平 胡立志 郭 旗 梁锐祥 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期
论视唱练耳课的本质属性 任志琴 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期
高师音乐教育专业视唱练耳教学规律初探 罗可曼 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期
扬琴演奏中怎样丰富音色的表现力 谢玉虹 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期
声乐教学中应重视指导学生塑造艺术形象 陈汝锦 星海音乐学院学报 2000 年第 2 期
音乐学(师范类)学生能力素质发展标准与评价——基于主体激励机制的课程观念 刘 沛 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
面对 21 世纪的声乐教育——对师范类声乐教学的一点想法 陶 英 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
持之有效 言之成理 施之可行——王光耀《视唱练耳教学法论集》读后感 夏滟洲 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
"基本练习"在附中视唱教学中的使用 张 炜 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
对传统音乐基础教育的观念更新 蔡红华 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
谈谈音乐学院附中的英语教学——对学生问卷调查结果的分析与对策 余海琳 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
论节奏与节奏训练 王雪桦 乐府新声 2000 年第 1 期
关于小提琴教材选用的探讨 高连发 乐府新声 2000 年第 2 期
关于音乐师范专业视唱练耳教学的思考 刘云燕 乐府新声 2000 年第 2 期
谈声乐教师应该具备的基本素质 王成文 乐府新声 2000 年第 2 期
读谱——钢琴教学中不可忽视的问题 李晓军 乐府新声 2000 年第 2 期

谈音乐院校"一对一"小课堂教学形式的有效把握 朱 玉 乐府新声 2000年第2期

谈民族器乐重奏课的教材建设——创作60首重奏曲的体会 柴 珏 乐府新声 2000年第3期

试论钢琴艺术教育与大学生创造性思维素质培养 崔鸿源 乐府新声 2000年第3期

试论器乐教学中的基本问题 王福生 乐府新声 2000年第3期

高师视唱练耳教育专业钢琴教学改革之构想 冯韶华 乐府新声 2000年第4期

试析"美国键盘集体课教学法"的思维特征 黄筱明 云南艺术学院学报 2000年第1期

声乐教学的两项基础训练 王跃珍 云南艺术学院学报 2000年第1期

声乐教学中的生理因素和心理因素 戴 雄 云南艺术学院学报 2000年第2期

浅谈少数民族歌手的训练 杨映原 云南艺术学院学报 2000年第2期

音质与音量——高师声乐教学中应深入探讨的问题 凌 伟 云南艺术学院学报 2000年第2期

主科和声课程的合理定位及教学构想 高 畅 云南艺术学院学报 2000年第3期

巴赫《创意曲集》钢琴教学研究 熊人静 钢琴艺术 2000年第5期

介绍肖邦的钢琴教学 樊丽星 钢琴艺术 2000年第5期

乌兰克、俄罗斯钢琴专家教学特点的分析比较 李 卓 钢琴艺术 2000年第6期

浅论高师钢琴教学的转型 胡自强 钢琴艺术 2000年第6期

钢琴共同课教学的心得体会 张孟兑 钢琴艺术 2000年第6期

浅论钢琴教学中的"音量平衡" 储望华 钢琴艺术 2000年第6期

世纪之交关于钢琴教育的若干思考 张孟兑 音乐与表演 2000年第2期

和声习题写作的高级阶段 乔惟进 音乐与表演 2000年第2期

谈提高学生钢琴演奏的表现力 顾于菲 音乐与表演 2000年第4期

关于培养音乐教师钢琴弹奏及运用能力的一些思考 顾 屹 音乐与表演 2000年第4期

外国音乐教育

柯达伊教育体系中民族音乐传统的继承与发展 杨立梅 中国音乐 2000 年第 1 期

表演艺术与技法

黄河入海流——《黄河大合唱》的指挥与处理 严良堃 音乐研究 2000 年第 2 期
关于音乐表演中的速度节奏变化问题 杨 力 中央音学院学报 2000 年第 2 期
关于指挥对巴罗克时期合唱风格把握的研究 阎宝林 天津音乐学院学报 2000 年第 1 期
演唱者的双重角色与艺术创造 朱 玉 乐府新声 2000 年第 1 期
舒曼声乐套曲《妇女爱情与生活》的钢琴伴奏艺术 王文俐 云南艺术学院学报 2000 年第 2 期

器 乐

论钢琴演奏风格的学说体系 郑兴三 音乐研究 2000 年第 2 期
铜管乐器吹奏呼吸的练习方法 于铭发 人民音乐 2000 年第 12 期
大提琴学习 ABC 舒 芳 人民音乐 2000 年第 7 期
讲解与示范结合 理论与弹奏兼备——课题型钢琴集体教学实例探究 留钦铜 人民音乐 2000 年第 9 期
陕西风格胡琴曲的润腔艺术 孙 怡 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
谈古筝演奏技法的创新与发展方向 李 晗 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
中国小提琴音乐发展略述 刘 昭 中国音乐 2000 年第 1 期
吉喆论弓——板胡弓法艺术的意义与作用 何昌林 中国音乐 2000 年第 1 期
二胡教学中的力型构想及其训练 李双彦 中国音乐 2000 年第 1 期
"气"与"韵"——钢琴曲《夕阳箫鼓》

的演奏诠释 常吾尚 闫 妍 中国音乐 2000年第2期

古筝指法符号探源 张 彤 中国音乐2000年第2期

简论钢琴教学中学生潜能的开发 肖承兰 中国音乐2000年第2期

琵琶"弹挑"之我见——与林石诚教授商榷 董九儒 中国音乐 2000年第3期

论笙吐奏中唇、舌、气三者有机结合 张跃进 中国音乐2000年第3期

浅谈擂琴演奏艺术 傅定远 中国音乐 2000年第3期

纤巧弹奏的训练与在中外钢琴作品中的运用 苏勇生 中国音乐2000年第3期

论王沂甫扬琴颤竹滑竹演奏技法特色 王丽懿 中国音乐 2000年第4期

扬琴起源诸说述评 李向颖 中国音乐 2000年第4期

关于大提琴演奏和教学法的一些观感 曹 敏 音乐艺术 2000年第4期

巴洛克时期键盘音乐力度解析 李雪梅 黄钟 2000年第1期

关于舒曼《童年情景》的演奏示意 谢小河 黄钟 2000年第1期

关于《意大利歌曲集》(第一部分作品)的钢琴伴奏处理 计世欢 黄钟 2000年第2期

爵士长笛演奏初探 章 滨 黄钟 2000年第4期

双钢琴演奏技术研究 苏 斌 蒋立平 黄钟 2000年第4期

关于民族乐器演奏中"点状音色"的分析 李复斌 黄钟 2000年增刊目录

"三君子"的二胡演奏艺术 祝晨光 黄钟 2000年增刊目录

肖斯塔科维奇《第一大提琴协奏曲》主题分析及其演奏 唐 艳 黄钟 2000年增刊目录

小提琴的揉弦与发音 岳伟强 黄钟 2000年增刊目录

析钢琴的三大奏法 计世欢 黄钟 2000年增刊目录

李斯特《爱之梦》第3首分析与演奏 邓学丰 黄钟 2000年增刊目录

试论钢琴演奏艺术中的气与韵 曹莉芳 黄钟 2000年增刊目录

声乐钢琴伴奏的几点认识 张 晖 黄钟 2000年增刊目录

建国以来竹笛演奏技法及风格发展状况 朱汉斌 黄钟 2000年增刊目录

钢琴伴奏与音乐表现 胡自强 黄钟 2000年增刊目录

琵琶弹奏的基本功训练 陈 湘 黄钟 2000年增刊目录

论揉弦在二胡演奏中的重要作用 肖锋 黄钟 2000年增刊目录

小号的长音练习 孙 俊 黄钟 2000 年增刊目录
琵琶教学中的音阶训练 刘 宏 黄钟 2000 年增刊目录
钢琴曲《秋》及其演奏 沈 茜 黄钟 2000 年增刊目录
音乐教育专业的古筝教学 宁晓静 黄钟 2000 年增刊目录
舞阳骨笛吹奏方法初探——兼谈"筹"与舞阳骨笛的比较 荣 政 黄钟 2000 年增刊目录
长号连音的吹奏方法及练习 于铭发 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
谈圆号演奏中三个相互对应的关系 刘子才 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
小号吐音技巧的训练与分析 陈 锐 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
二胡演奏的"技"与"巧" 金 盈 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
肖斯塔科维奇的《第八弦乐四重奏》及其演奏 李继武 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
研读郑宝恒的扬琴曲《苏武》 谢玉虹 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
谢德林及其《24 首钢琴前奏曲与赋格》(一) 沈乃凡 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
谢德林及其《24 首钢琴前奏曲与赋格》(二) 沈乃凡 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
钢琴名曲《百鸟朝凤》的演奏技巧 袁秀敏 天津音乐学院学报 2000 年第 3 期
对小提琴学生音乐表现能力的正确引导 刘自力 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
小提琴演奏中的左手技术 李齐华 交响 2000 年第 1 期
浅谈小提琴演奏中的"调准律" 刘谨 交响 2000 年第 1 期
提高高师钢琴学生艺术表现能力的若干思考 徐守谦 交响 2000 年第 1 期
漫谈萨克斯管 米和平 交响 2000 年第 1 期
二胡音色变化在乐曲表现中的作用 金 伟 交响 2000 年第 1 期
二胡演奏中的音色把握 刘同敏 交响 2000 年第 2 期
钢琴演奏中"气息"对触键与情感协调统一的作用 崔鸿源 交响 2000 年第 3 期
影响学生演奏技能形成的因素 代百生 交响 2000 年第 3 期
伸缩处理(Rubato)能教吗? 刘畅标 交响 2000 年第 4 期
钢琴学习中不容忽视的几个问题 郝洁 交响 2000 年第 4 期

音乐表现手法在单簧管演奏中的重要性 席伟泷 交响 2000年第4期

手风琴的视奏与背谱演奏 吴守智 李亚梅 音乐探索 2000年第1期

琵琶弹奏技巧的艺术魅力续论 林其美 音乐探索 2000年第1期

提高高师钢琴学生艺术表现能力的若干思考 徐守谦 音乐探索 2000年第1期

论贝多芬钢琴奏鸣曲中的力度对比 刘青 音乐探索 2000年第2期

浅析钢琴的延音踏板在演奏中的运用 华茂 音乐探索 2000年第2期

论圆号的嘴型及其辅助训练 何丹 音乐探索 2000年第2期

浅析钢琴伴奏的音色 胡兰 音乐探索 2000年第3期

寻声律而定墨 窥意象而运斤——试论扬琴演奏的音乐表现问题 王英 音乐探索 2000年第3期

管乐演奏中呼吸的控制与练习 刘新 音乐探索 2000年第3期

平衡——小提琴教学与演奏的基本原则 胡惟民 音乐探索 2000年第4期

论小提琴学习与演奏中左手、右手的基本方法 赵光远 音乐探索 2000年第4期

手风琴演奏技术训练 吴守智 罗万勇 音乐探索 2000年第4期

析二胡曲《红军哥哥回来了》的创作演奏特色 夏都凤 音乐探索 2000年第4期

文化修养:钢琴艺术的灵魂 魏玲 音乐探索 2000年第4期

大提琴演奏中积极客观的听觉 李继武 星海音乐学院学报 2000年第3期

"一次风箱"中"风箱经过"的严谨和探索 潘宗杰 星海音乐学院学报 2000年第2期

小提琴慢速练习方法的理解和运用 高连发 星海音乐学院学报 2000年第2期

关于德彪西《儿童园地》的演奏提示 郑雪梅 星海音乐学院学报 2000年第3期

扬琴竹法研究 刘寒力 乐府新声 2000年第1期

钢琴曲《二泉映月》的演奏分析与启示 左平 乐府新声 2000年第1期

论大提琴演奏——持琴 王基福 乐府新声 2000年第1期

长号常用的几种演奏手法 白飞 乐府新声 2000年第1期

通俗音乐钢琴即兴伴奏探索与实践 曹洋 乐府新声 2000年第1

期

浅谈钢琴即兴伴奏的魅力 刘 翔 乐府新声 2000 年第 1 期

浅谈歌曲伴奏的技巧 张 红 乐府新声 2000 年第 1 期

谈初学钢琴者对教材选择的利弊 王海燕 乐府新声 2000 年第 1 期

指导学生练琴的几点体会 唐显慈 乐府新声 2000 年第 1 期

如何解决圆号的音准问题 崔美君 乐府新声 2000 年第 2 期

谈小提琴练习方法的有效运用 李晓育 乐府新声 2000 年第 2 期

钢琴弹奏音乐表现谈(上) 陈 旭 乐府新声 2000 年第 3 期

"指能"的优化结构——二胡及弓弦乐技能心理学系列研究之一 李双彦 乐府新声 2000 年第 3 期

琵琶演奏中的噪音问题 刘 刚 乐府新声 2000 年第 4 期

从秦地戏曲音乐论秦派二胡曲的风格 牛苗苗 乐府新声 2000 年第 4 期

钢琴弹奏音乐表现谈(下) 陈 旭 乐府新声 2000 年第 4 期

浅谈手风琴的抖风箱技术 廖一瑄 云南艺术学院学报 2000 年第 1 期

小提琴击跳弓和弹跳弓的练习 程泽威 云南艺术学院学报 2000 年第 3 期

赵韩阳讲二胡(第四讲) 乐器 2000 年第 1 期

陈家齐讲唢呐(第四讲) 乐器 2000 年第 1 期

张维良讲笛子(第一讲) 乐器 2000 年第 1 期

李萌讲古筝(第四讲) 乐器 2000 年第 1 期

林石城讲琵琶(第一讲) 乐器 2000 年第 1 期

刘月宁讲扬琴(第一讲) 乐器 2000 年第 1 期

张之良讲笙(第一讲) 乐器 2000 年第 1 期

跟林耀基学小提琴(第四讲) 乐器 2000 年第 1 期

李学全讲长笛(第一讲) 乐器 2000 年第 1 期

司徒志文讲大提琴(第一讲) 乐器 2000 年第 1 期

周广仁钢琴教室(第三讲) 乐器 2000 年第 1 期

徐州弹响希望的键盘 咚 咚 乐器 2000 年第 1 期

谈唢呐吹奏中常遇的问题及解决方法 刘柱喜 乐器 2000 年第 1 期

答吉它初学者问 周 伟 乐器 2000 年第 1 期

赵韩阳讲二胡(第五讲) 乐器 2000 年第 2 期

刘月宁讲扬琴(第二讲) 乐器 2000

林石城讲琵琶 第四讲 琵琶的护理与假指甲 乐器 2000年第4期
李萌讲古筝 第七讲 怎样给古筝定弦与调音 乐器 2000年第4期
刘月宁讲扬琴 第四讲 手臂运动在弹奏中的作用 乐器 2000年第4期
张之良讲笙 第四讲 学习笙演奏的入门捷径 乐器 2000年第4期
跟林耀基学小提琴 第七讲 如何演奏莫扎特《第三小提琴协奏曲·第一乐章》 耿秉旭 乐器 2000年第4期
司徒志文讲大提琴 第四讲 学习大提琴——入门第一课 乐器 2000年第4期
李学全讲长笛 第三讲 长笛艺术的发展(一) 乐器 2000年第4期
于锡彬讲萨克斯管 第一讲 开篇 乐器 2000年第4期
曹钧讲吉他 第二讲 吉他和声 乐器 2000年第4期
陈家齐讲唢呐 第八讲 唢呐各部件的名称及其功能 乐器 2000年第5期
唢呐几种技巧的传统与现代演奏观之比较(上) 张放 陈晶晶 乐器 2000年第5期
少儿民族管乐教学初探 刘柱喜 乐器 2000年第5期
竹笛表演艺术50年 周可奇 乐器 2000年第5期
张之良讲笙 第五讲 笙演奏中的吐音技巧 乐器 2000年第5期
李学全讲长笛 长笛艺术的发展(二) 乐器 2000年第5期
于锡彬讲萨克斯管 第二讲 关于呼吸技术 乐器 2000年第5期
单簧管练习方法浅谈 白文杰 乐器 2000年第5期
林石城讲琵琶第五讲 定弦 乐器 2000年第5期
刘月宁讲扬琴第五讲 扬琴伴奏能力的培养 乐器 2000年第5期
跟林耀基学小提琴 第八讲 耿秉旭 乐器 2000年第5期
司徒志文讲大提琴 第五讲 关于演奏姿势 乐器 2000年第5期
周广仁钢琴教室 第七讲 肖承兰 乐器 2000年第5期
曹钧讲吉他 第三讲 节奏与曲式 乐器 2000年第5期
林石城讲琵琶 第六讲 乐器 2000年第6期
张之良讲笙 第六讲 乐器 2000年第6期
李萌讲古筝 第九讲 乐器 2000年第6期
跟林耀基学小提琴 第九讲 耿秉旭 乐器 2000年第6期
司徒志文讲大提琴 第五讲 乐器 2000年第6期

周广仁钢琴教室 第八讲 肖承兰 乐器 2000年第6期

曹钧讲吉他 第四讲 乐器 2000年第6期

于锡彬讲萨克斯管 第三讲 乐器 2000年第6期

竹笛吹奏中如何控制气息 耿 涛 乐器 2000年第6期

读谱与冥想——两种极其重要的钢琴练习法 张云良 钢琴艺术 2000年第1期

浅谈视、唱、听在少儿钢琴学习中的重要作用 李 莉 钢琴艺术 2000年第1期

如何使练琴更有成效 杨一丹 钢琴艺术 2000年第1期

钢琴弹奏功力谈 陈 旭 钢琴艺术 2000年第1期

刘庄《变奏曲》演奏释意 胡 健 钢琴艺术 2000年第3期

浅论重量弹奏在钢琴教学与演奏中的重要性 薛小明 钢琴艺术 2000年第3期

《小前奏曲与赋格曲》教学释义(一) 吴 元 钢琴艺术 2000年第4期

钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨(一) 唐爾娟 钢琴艺术 2000年第4期

如何为巴赫的基本音符润色 [美]阿瑟·霍尔著 黄家忻译 钢琴艺术 2000年第5期

演奏巴赫作品的几点建议 向乾坤 钢琴艺术 2000年第5期

音乐表演与原作 陆小玲 董 焰 音乐与表演 2000年第1期

加强表演,推进中国钢琴音乐创作 蒲 方 音乐与表演 2000年第1期

音色在演奏中的作用 欧景星 音乐与表演 2000年第1期

音乐表演与音乐表演学 杨曦帆 音乐与表演 2000年第3期

诗情画意的乐章 欧景星 音乐与表演 2000年第3期

论圆号合奏艺术 周建明 音乐与表演 2000年第3期

扬琴演奏"点"、"线"概述 王文礼 音乐与表演 2000年第3期

论二胡发音艺术 吴晓勇 音乐与表演 2000年第4期

从"点"的诠释看音乐演奏艺术创造 王 珣 音乐与表演 2000年第4期

笛子独奏曲《姑苏行》的音乐内涵及其演奏风格 刘 强 音乐与表演 2000年第4期

声 乐

燕南芝庵《唱论》新释 严 凤 音乐研究 2000 年第 2 期
加强声乐理论教学 葛 绝 人民音乐 2000 年第 3 期
注重歌唱时良好心理素质的培养和训练 袁路安 人民音乐 2000 年第 11 期
歌唱音色与歌唱艺术风格 邓小英 人民音乐 2000 年第 12 期
浅论歌唱中的二度创作 张红霞 人民音乐 2000 年第 12 期
声乐换声区训练方法之管见 高果宁 人民音乐 2000 年第 7 期
他山之石 可以攻玉——在日本东京艺术大学学习声乐有感 毛慧 人民音乐 2000 年第 8 期
声乐教学中法语语音的探究 陈言放 中央音乐学院学报 2000 年第 1 期
关于胡戈·沃尔夫的声乐套曲《竖琴师》的演唱 刘 东 中央音乐学院学报 2000 年第 2 期
对一种传统歌唱呼吸法的初探——也谈"憋气" 郭克俭 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
从落榜生临床监测结果谈声乐招生选材与训练 韩丽艳 中央音乐学院学报 2000 年第 4 期
练什么？怎么练？——谈声乐发声技术的练习方法 郭祥义 中国音乐 2000 年第 1 期
新疆离师哈萨克声乐教学之我见 冯之力 中国音乐 2000 年第 1 期
关于歌坛"美声"、"民族"、"通俗"三种唱法艺术形式异同的探析 袁路安 中国音乐 2000 年第 1 期
歌唱心理调控能力的培养 姚 青 中国音乐 2000 年第 2 期
对民族唱法的几点思考 周为民 中国音乐 2000 年第 2 期
民族传统继承在声乐教学中的体现 程宁敏 中国音乐 2000 年第 3 期
谈新疆少数民族声乐教学 段凤琴 中国音乐 2000 年第 3 期
歌曲情感初探 王欣欣 中国音乐 2000 年第 4 期
歌唱的动力源于正确的呼吸 车文芬 中国音乐 2000 年第 4 期
关于歌唱的腹式呼吸问题之我见 梁峻岭 中国音乐 2000 年第 4 期
论歌唱发声中的反向控制 宋宗然 中国音乐 2000 年第 4 期
论歌唱技术对歌唱音色的影响 邓小

英 刘大巍 音乐艺术 2000年第4期

民族声乐的润腔美 詹桥玲 黄钟 2000年第1期

论歌唱语言与生活语言之差异 刘大巍 夏美君 黄钟 2000年第2期

叙事歌曲《木兰从军》的演唱处理与艺术表现 侯莲娜 黄钟 2000年第2期

歌唱艺术的三度创造 朱善梅 黄钟 2000年第2期

"逆向"思维在歌唱中的运用 乔新建 黄钟 2000年第3期

关于在音乐学院里培养音乐剧演员的思考 刘 东 黄钟 2000年第3期

勃拉姆斯两首艺术歌曲的风格及演唱 唐晓玲 黄钟 2000年第3期

歌剧咏叹调《香烛燃起》的演唱处理 谢荣辉 黄钟 2000年第3期

听觉在声乐艺术活动中的作用 邓小英 黄钟 2000年第4期

论《阿利路亚》在声乐训练中的价值 张 蓉 黄钟 2000年增刊

气与情 气与声 金东波 黄钟 2000年增刊

歌剧《蝴蝶夫人》中巧巧桑的咏叹调《啊,晴朗的一天》演唱技巧析 肖 静 黄钟 2000年增刊

从"字正腔圆"看我国民族声乐教育 陈红卫 黄钟 2000年增刊

歌唱的生命与灵魂 云 华 黄钟 2000年增刊

母音连接与歌唱发音 邓炎树 黄钟 2000年增刊

谈歌唱的艺术表现 车小红 黄钟 2000年增刊

子君咏叹调的音乐形象与艺术处理 孙晓春 黄钟 2000年增刊

歌唱艺术中对作品演唱处理的几个问题 卢俊丹 黄钟 2000年增刊

歌曲的艺术处理——声乐作品的"二度创作" 李 宁 天津音乐学院学报 2000年第1期

谈歌曲艺术表现的再创作 张建敏 天津音乐学院学报 2000年第1期

用心灵歌唱 赋予演唱艺术以新的生命力——谈歌唱表演艺术的创作 梁少嫣 天津音乐学院学报 2000年第2期

浅论民族声乐演唱与教学 刘雅丽 天津音乐学院学报 2000年第2期

浅谈科学发声方法的基础训练——假声练习 尹 莉 天津音乐学院学报 2000年第2期

试析声抖的原因及其纠正方法 唐晓琳 天津音乐学院学报 2000年第3期

关于"歌唱感觉"的综合培养 郑 晖

天津音乐学院学报 2000年第1期
论声乐教学中应关注的几个基本问题 李宗堂 天津音乐学院学报 2000年
优美的推动歌唱走向完美——谈意大利语音与声音训练 周玲 交响 2000年第1期
论歌唱的心理状态和生理状态 关韶华 交响 2000年第1期
渐进·字正·示范·入境——音乐教育专业声乐教学的几点体会 张向侠 交响 2000年第1期
歌唱训练中的"对接"——教学与研究随笔(一) 冯力斌 交响 2000年第3期
歌唱换声理论比较研究 刘大巍 夏美君 交响 2000年第4期
从古代唱论看民族声乐中的咬字问题 王雅娟 交响 2000年第4期
歌唱者的气质 徐行效 音乐探索 2000年第1期
论形象思维对声乐艺术的作用 王德芳 音乐探索 2000年第2期
如何掌握正确的歌唱呼吸 贾为新 音乐探索 2000年第2期
少女变声期的歌唱训练 胡婉琪 音乐探索 2000年第3期
合唱教学"同构性"原理运用 张建国 音乐探索 2000年第4期
打开喉咙必须重视喉头在歌唱中的位置 侯宝平 音乐探索 2000年第4期
关于歌唱发声中气、声、字、情的探究 梁哲 星海音乐学院学报 2000年第1期
怎样唱好高音 陈明孔 星海音乐学院学报 2000年第3期
民族唱法与美声唱法的吐字辨析 李宁 星海音乐学院学报 2000年第3期
关于中师声乐教学的几点看法 朱雯 星海音乐学院学报 2000年第3期
浅谈通俗歌曲的演唱 汤莉 星海音乐学院学报 2000年第3期
西洋美声唱法与中国民族唱法之异同及其他 陆小兵 陆丹青 星海音乐学院学报 2000年第4期
如何全面发挥嗓音歌唱性能 刘曦 星海音乐学院学报 2000年第4期
科学的发声运动是嗓音健康的基本技术保障 刘明健 星海音乐学院学报 2000年第4期
亨德尔声乐作品中女高音咏叹调的艺术性及演唱方法 李宁 星海音乐学院学报 2000年第2期
论声乐科学的"立体意识" 李维 乐府新声 2000年第1期
几种不良发声原因与纠正探微 刘晋梅 乐府新声 2000年第1期

试论演唱中的心理调控 李抒丹 乐府新声 2000年第1期

舒伯特艺术歌曲的风格及演唱 唐晓琳 乐府新声 2000年第2期

浪漫主义乐派声乐作品特点及其演唱风格 蒲涛 乐府新声 2000年第2期

谈声乐套曲《诗人之恋》的演唱及伴奏 毛慧 乐府新声 2000年第2期

易于混淆的声乐概念辨析 夏美君 乐府新声 2000年第2期

如何挖掘歌唱嗓音潜能 刘晋梅 乐府新声 2000年第2期

从历史的沿革看歌唱呼吸法的演变——也谈歌唱呼吸、兼与《关于"丹田气"与两种呼吸法的思考》作者商榷 刘大巍 乐府新声 2000年第3期

声乐教学中"叹吸闻"的气息训练方法 赵德山 乐府新声 2000年第4期

浅谈声乐的基础训练 韩萍 云南艺术学院学报 2000年第3期

声乐艺术原点问题探究 韩德森 音乐与表演 2000年第1期

相似思维对声乐教学的启示 汤爱民 音乐与表演 2000年第3期

成功的歌唱事业——写给学习"美声唱法"的青年学生 张洪侠 音乐与表演 2000年第3期

声乐听觉训练的途径及方法 邱一蔓 中小学音乐教育 2000年第3期

童声合唱训练刍议 李永东 中小学音乐教育 2000年第3期

合唱艺术在当前音乐文化中的地位和影响 索玉英 中小学音乐教育 2000年第3期

歌唱发声中呼与吸的辨证关系 王瑞琴 中小学音乐教育 2000年第3期

声乐教学中混声的探讨 杨晓亮 中小学音乐教育 2000年第3期

浅谈中师声乐课的真假声结合 董月惠 中小学音乐教育 2000年第3期

谈谈歌唱中气息的运用 蔡珏 中小学音乐教育 2000年第4期

社会音乐文化生活

谭盾多媒体歌剧《门》在上海青铜艺术周隆重上演 音乐研究 2000年第2期

中国音乐家协会第五次全国代表大会

在北京召开 人民音乐 2000 年第 1 期
中国音乐家协会第五届主席、副主席名单 人民音乐 2000 年第 1 期
关于推荐吕骥、李焕之、吴祖强同志为中国音乐家协会第五届名誉主席的决定 人民音乐 2000 年第 1 期
音乐家协会第五届名誉主席决定关于聘请孙慎等同志为中国音乐家协会第五届顾问的决定 人民音乐 2000 年第 1 期
关于任命中国音协第五届秘书长、副秘书长的决定 人民音乐 2000 年第 1 期
'99 比利时伊丽莎白女王钢琴比赛 张 芳 人民音乐 2000 年第 6 期
"拥抱人类 回归人性"——记'99 国际电脑音乐节 陈 倩 人民音乐 2000 年第 9 期
圆号音乐家的节目——记第 32 届国际圆号协会年会暨 2000 年北京国际圆号艺术节 项 飞 人民音乐 2000 年第 11 期
谈近年来少儿课余器乐学习社会心理变化 戴 钢 人民音乐 2000 年第 9 期
弘扬音乐文化 再展时代风采——中国音乐家协会木渎镇创作基地挂牌侧记 韩新安 人民音乐 2000 年第 11 期
《国际音乐人》 徐康容 黄钟 2000 年第 2 期
德国的音乐生活及其生存空间 韩兰魁 交响 2000 年第 3 期
认识摇滚(上篇)——摇滚乐系列研究之一 刘小山 交响 2000 年第 4 期
西安地区摇滚乐的初步探索 李 昕 交响 2000 年第 4 期
瑞士音乐生活概览 托马斯·加特曼 金经言 译 人民音乐 2000 年第 4 期
巡礼 1999 钢琴盛会——观第二届中国国际钢琴比赛随想 杨 鸣 钢琴艺术 2000 年第 1 期
'99"珠江钢琴"全国高校音乐教育专业学生基本功比赛报导 谢 耿 钢琴艺术 2000 年第 1 期
第二届中国国际钢琴比赛简况 周广仁 钢琴艺术 2000 年第 2 期
参加第二届中国国际钢琴比赛后——我内心的真实想法 郑大昕 钢琴艺术 2000 年第 2 期
听第二届中国国际钢琴比赛偶感 刘畅标 钢琴艺术 2000 年第 2 期
国际钢琴比赛对改进教学的启示 左 平 钢琴艺术 2000 年第 2 期
克罗地亚的"丑小丫"——与第二届中国国际钢琴比赛参赛选手米娅·爱扎左维克交流 刘小龙 钢琴

行答记者问 周勤如 于庆新 人民音乐 2000年第2期

别开生面的钢琴大师班 关伯基 人民音乐 2000年第3期

人类的音乐 世界的记忆——IASA年会暨奥地利科学院音档馆成立100年庆典侧记 蔡良玉 乔建中 人民音乐 2000年第4期

促进交流 加深理解——出席国际传统音乐学会35次世界大会有感 王耀华 人民音乐 2000年第4期

"和美颂"音乐会座谈纪要 杨臻整理 中国音乐 2000年第3期

达钟磬音数之理 拓古乐新声之道——武汉音乐学院曾侯乙古乐器研究及钟磬乐作品编创、演奏实践回眸 谷杰 黄钟 2000年第4期

第二届全国艺术院校(系)钢琴艺术指导学术研讨会综述 杜新谷 徐明基 天津音乐学院学报 2000年第4期

俄罗斯钢琴专家阿列科塞·索科洛夫的报告 方言 天津音乐学院学报 2000年第4期

俄罗斯钢琴专家维特兰娜·索科洛娜一哈金娜的报告 天津音乐学院学报 2000年第4期

云南采风纪行 交响 2000年第4期

曲高和众 德艺双馨——和慧、蔡占科获奖汇报音乐会侧记 陈晓涛 交响 2000年第4期

岭南音乐考察实录 星海音乐学院学报

海南省黎族地区音乐文化采风之行 吴粤北 星海音乐学院学报 2000年第4期

岭南专业音乐名家采访手记 吴迪 星海音乐学院学报 2000年第4期

"黄日进广东音乐学术讲座暨演奏会"纪实 阎笑雨 星海音乐学院学报 2000年第4期

静静的河——在纪念著名川派古琴家顾梅甦先生百年诞辰音乐研讨会上的发言 刘刚 乐府新声 2000年第2期

静静的河——在纪念著名川派古琴家顾梅甦先生百年诞辰音乐研讨会上的发言(续) 刘刚 乐府新声 2000年第2期

一个世界,多种声音 肖梅 音乐与表演 2000年第3期

乐会的第三张节目单——留学美国随笔之五 洛 秦 音乐爱好者 2000年第3期

歌剧与音乐剧

歌剧的发展方向 弗朗索瓦·乔治·拉丰 王丽媛译 人民音乐 2000年第10期

歌剧的真谛:以音乐承载戏剧 杨燕迪 音乐艺术 2000年第1期

直觉情欲的诸阶段或情欲音乐喜剧的诸阶段(上) 索伦·克尔凯郭尔著 阎 嘉译 音乐艺术 2000年第1期

直觉情欲的诸阶段或情欲音乐喜剧的诸阶段(下) 索伦·克尔凯郭尔 阎嘉译 音乐艺术 2000年第2期

升腾中国歌剧艺术之翼——《苍原》的艺术成就 王镇范 黄钟 2000年第1期

科恩和他的音乐剧《演艺船》 傅显舟 黄钟 2000年第1期

亨德尔歌剧《塞尔斯》及其中名曲"绿树成荫"论述 曹悦荪编译 天津音乐学院学报 2000年第1期

眷顾、崇尚旋律的大师——贝里尼——兼析歌剧《诺尔玛》的艺术特色 冯力斌 交响 2000年第1期

解读《茶花女》:现实主义和心理洞察 杨燕迪 音乐爱好者 2000年第1期

品评莫扎特的歌剧 杨燕迪译 音乐爱好者 2000年第4期

书 评

科普兰研究的新启示——读何平新著《科普兰和他的音乐世界》 杨燕迪 中国音乐学 2000年第3期

民族音乐学的一次科学试验——评洛马克斯的《歌唱测定体系》 齐琨 中国音乐学 2000年第4期

历史与逻辑融合的研究成果——重读于润洋著《音乐史论问题研究》 宋 瑾 音乐研究 2000年第1期

音乐文化的又一重要载体——关于《邮票中的音乐世界》 李近朱 音乐研究 2000年第1期

追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音

乐史 欣 立 音乐研究 2000 年第 1 期
中国传统音乐研究的一项重要成果——《中国传统音乐概论》评介 樊祖荫 音乐研究 2000 年第 2 期
一部知行并见的教课书——伍国栋著《民族音乐学概论》述评 田耀农 音乐研究 2000 年第 2 期
缪天瑞谈《音乐百科词典》 贺 星 人民音乐 2000 年第 11 期
具有深厚功底的一部学术力作——读于润洋《现代西方音乐哲学导论》 张 前 人民音乐 2000 年第 1 期
以乐鉴词,词乐合璧——评《歌词创作与音乐》 程 太 人民音乐 2000 年第 2 期
深入浅出,轻轻松松谈音乐——评林华的《乐海絮语——音乐艺术鉴赏录》 余丹红 人民音乐 2000 年第 2 期
儿童歌曲历史的展示——介绍《儿童历史歌曲》 罗晓航 人民音乐 2000 年第 2 期
《20 世纪音乐技法分析的基本理论与实践》引言 吴祖强 人民音乐 2000 年第 3 期
评《歌曲旋律 100 年》 顾礼俭 人民音乐 2000 年第 3 期
歌曲是怎样表现情感的——介绍一本有关乐感培养的专著 戴于吾 人民音乐 2000 年第 3 期
《钢琴艺术研究文集》序 吴祖强 人民音乐 2000 年第 4 期
二十世纪中国人编写的第一本小提琴教科书 李 岩 人民音乐 2000 年第 4 期
《居高声自远》文集序 吴祖强 人民音乐 2000 年第 4 期
充实的内容 完美的形式——于润洋《歌剧〈特里斯坦与伊索尔德〉前奏曲与终曲的音乐学分析》简析 张旭冬 人民音乐 2000 年第 5 期
突破中西关系的思维格局——读王耀华《世界民族音乐概论》有感 宋 瑾 人民音乐 2000 年第 6 期
礼赞黑色——读陈铭道《黑皮肤的感觉》 田 青 人民音乐 2000 年第 7 期
史料·引文·学术规范——从《欧洲声乐史》谈起 居其宏 人民音乐 2000 年第 7 期
《音乐素质教育手册》序 赵 沨 人民音乐 2000 年第 8 期
读文后记 赵 沨 人民音乐 2000 年第 9 期
《三弦实用教程》序 吴祖强 人民音乐 2000 年第 9 期
在和声分析中贯穿对艺术构思的领悟——评刘春荣的《和声分析》

赵宋光 人民音乐 2000年第9期

《全国少儿歌唱考级歌曲集》序 吴雁泽 人民音乐 2000年第10期

多维视角的乐器学研究——评《满族萨满乐器研究》 杜亚雄 人民音乐 2000年第10期

音乐与人的生存——论修海林、罗小平的合著《音乐美学通论》的学理路向及其价值 邹其昌 人民音乐 2000年第12期

论新音乐的历史观——兼评刘靖之著《中国新音乐史论》 刘再生 人民音乐 2000年第3期

《中国新音乐史论》读后 管建华 人民音乐 2000年第6期

《史论》 阿 镗 人民音乐 2000年第7期

新音乐史家之胆、学、识——对刘靖之两篇文章的八点质疑 居其宏 人民音乐 2000年第8期

《世界民族音乐概论》(王耀华 编著) 宋 瑾 中央音乐学院学报 2000年第2期

《世界文化中的音乐:一本音乐教育者参考书》(伦德奎斯特 蔡 戈合著) 彼得·邓巴霍尔 中央音乐学院学报 2000年第2期

《河州说唱艺术》(王 沛编著) 王文韬 刘 萍 中央音乐学院学报 2000年第2期

《悬挂着的音乐:中国青铜时代文化中的编钟》(劳瑟·冯·福尔肯豪森著)郑 苏 中央音乐学院学报 2000年第2期

杜亚雄《中国民族基本乐理》评介 [美]黎绍纲著 蕴 搏译 中国音乐 2000年第3期

《西方文明中的音乐》译后琐记 杨燕迪 音乐艺术 2000年第2期

文学、艺术中的古典倾向,选自《西方文明中的音乐》第十三章 杨燕迪 音乐艺术 2000年第3期

民歌研究的新收获——评《中国同宗民歌》 唐晋渝 黄钟 2000年第4期

中国音乐史教材撰述的新思路与新成果——《中国音乐的历史与审美》评介 方建军 黄钟 2000年第4期

乐谱与音响资料版本现象探微 景月亲 交响 2000年第1期

壮丽史诗歌织成——《歌声中的祖国》漫笔 秦岭雪 交响 2000年第1期

如沐春风 如吮甘露——评王光耀教授的《视唱练耳教学法论集》 李玉洲 交响 2000年第1期

寄情于琴弦——《琵琶论选》正式出版

《西安鼓乐曲选》出版

一本值得推荐的二胡教材 陈慧雯 交响 2000年第4期

冯光钰民族音乐研究中的传播学方法 孙星群 音乐探索 2000 年第 4 期
《文献通考·乐考》述评 尚 红 星海音乐学院学报 2000 年第 3 期
感悟人生——读《20 世纪中国音乐思考》随感 周来达 乐府新声 2000 年第 3 期
从陈铭志先生两本钢琴曲集谈起 夏 月 钢琴艺术 2000 年第 1 期
一本有价值的钢琴技术教程——《克拉莫 60 首钢琴练习曲》王 暹 钢琴艺术 2000 年第 1 期
向盛世奉献音乐之光——为《崔世光钢琴作品选集》的出版与作曲家访谈录 卞 萌 钢琴艺术 2000 年第 2 期
介绍新编全国钢琴演奏(业余)考级作品合集——跨世纪新版 周铭孙 钢琴艺术 2000 年第 4 期
祝贺与感谢 鲍蕙荞 钢琴艺术 2000 年第 6 期
新书介绍 宋金兰 钢琴艺术 2000 年第 6 期
真诚 执著 高尚——《陆在易合唱作品选》之联想 王歆宇 音乐爱好者 2000 年第 2 期
《简明牛津音乐史》简介 杨燕迪 音乐爱好者 2000 年第 3 期
音乐爱好者书架上的当然选择 彭 诚 音乐爱好者 2000 年第 3 期

文献资料

《音乐中国》出版 音乐研究 2000 年第 1 期
俄罗斯的"自编歌曲" 陈 方 人民音乐 2000 年第 3 期
蒂姆·泰勒的《全球流行:世界音乐,世界市场》 薛艺兵 人民音乐 2000 年第 4 期
《摇滚乐唱片 200 张》(二十四) 黄烽编译 人民音乐 2000 年第 2 期
《摇滚乐唱片 200 张》(二十五) 黄烽编译 人民音乐 2000 年第 4 期
美国出版的《音乐中国》 徐康荣 黄钟 2000 年第 1 期
德国的《音乐研究》 徐康荣 黄钟 2000 年第 3 期
《皇家音乐会会志》 徐康荣 黄钟 2000 年第 4 期
我院图书馆《乐谱管理程序》编制成功
巴蜀风韵浓 故乡情谊深——析 VCD《蜀乡情·黄万品音乐作品选》 谭 茗 音乐探索 2000 年第 2 期

关于音乐资料数据库若干问题的思考 胡扬吉 音乐探索 2000年第4期

专业音乐图书馆的文献分布、开发及其利用 徐 朗 乐府新声 2000年第1期

音乐专业档案的存留方式与分类收集 邢素华 云南艺术学院学报 2000年第4期

楚商(编钟与小乐队) 张志远 黄钟 2000年第1期

九件弦乐器的信天游 张大龙 黄钟 2000年第2期

小桥柳(钢琴与男高音) 刘涓涓 黄钟 2000年第3期

罗作(钢琴作品) 高 畅 云南艺术学院学报 2000年第2期

地蹦子——钢琴二重奏组曲《东北大秧歌》之一 崔世光 钢琴艺术 2000年第2期

《苏夏钢琴曲选》出版后记 苏 夏 钢琴艺术 2000年第1期

莫斯科琴坛述评——茨平专栏选择(上)[俄]茨平 毛宇宽译 钢琴艺术 2000年第1期

与大师面对面——钢琴大师阿格里奇采访录 陈 立 钢琴艺术 2000年第2期

我为阿格里奇演奏 夏 伊口述 夏九鸣整理 钢琴艺术 2000年第2期

李斯特的学生观摩演奏会 晓 冬编译 钢琴艺术 2000年第2期

莫斯科琴坛述评——茨平专栏译(下)[俄]茨 平著 毛宇宽译 钢琴艺术 2000年第2期

钢琴在你的生命中意味着什么?——第二届中国国际钢琴比赛十位外国评委专访录 鲍蕙荞 钢琴艺术 2000年第2期

钢琴几乎是我的一切!——著名美国钢琴教授杰罗姆·洛温塔尔访谈录 钢琴艺术 2000年第2期

音乐是我的生命,钢琴是其中一个重要的组成部分——意大利著名钢琴家、作曲家、指挥家马切罗·阿巴多访谈录 钢琴艺术 2000年第2期

钢琴是我生命中的一面镜子;通过它,我能照到自己的影子!——著名日本女钢琴家中村紘子访谈录 钢琴艺术 2000年第2期

钢琴如同你的配偶,你既要知道他的优点,又要了解他的缺点。这样才能互相适应,生活得更美满!——波兰著名钢琴教授马里安·利比茨基访谈录 钢琴艺术 2000年第2期

钢琴是一个活着的"黑鬼",关键问题是你怎样去和它相处!——钢琴大师拉扎尔·贝尔曼访谈录 钢琴艺术 2000年第2期

钢琴是我的生命！——匈牙利著名钢琴演奏家、教育家塔马什·翁格教授访谈录 钢琴艺术 2000 年第 2 期
我最爱的是我的丈夫和家庭，第二个最爱的就是钢琴！——著名英国钢琴教育家、音乐活动家范妮·沃特曼博士访谈录 钢琴艺术 2000 年第 2 期
钢琴在我的生命中，就像灵魂一样！——世界钢琴大师阿列克西斯·魏森伯格访谈录 钢琴艺术 2000 年第 2 期
生活中最有意义的事就是教钢琴！——著名德国钢琴教授卡尔-海茨·凯沫林访谈录 钢琴艺术 2000 年第 2 期
钢琴的声音是我的第一需要！——以色列著名钢琴演奏家普妮娜·茨 钢琴艺术 2000 年第 2 期
英国的键盘音乐——文献系列讲座(一) 朱雅芬 钢琴艺术 2000 年第 3 期
20 世纪伟大钢琴家 法尔汉·马里克著 黎 景译 倪洪进审校 钢琴艺术 2000 年第 3 期
一碟在手，助你(钢琴)梦想成真 音聪 钢琴艺术 2000 年第 3 期
大师论巴赫音乐的演奏 朱 建 钢琴艺术 2000 年第 4 期
切望听见巴赫《送别随想曲》的介绍演出 孟文涛 钢琴艺术
文献系列讲座(二) 斯卡拉蒂的古钢琴奏鸣曲 编译朱雅芬 钢琴艺术 2000 年第 4 期
古尔德演奏的《戈尔德堡变奏曲》 王琛 钢琴艺术 2000 年第 4 期
兰多芙斯卡《平均律钢琴曲集》 舒炜 钢琴艺术 2000 年第 4 期
英国皇家音乐学院钢琴考试曲目 CD 推荐(二) 陈兆勋 钢琴艺术 2000 年第 4 期
霍洛维茨录制莫扎特第 23 钢琴协奏曲 陈 立 钢琴艺术 2000 年第 4 期
钢琴大师阿格里奇的两张新唱片 乔小兵 钢琴艺术 2000 年第 4 期
别具一格的一张肖邦钢琴作品唱片 陈 立 钢琴艺术 2000 年第 4 期
小奏鸣曲 王建中 钢琴艺术 2000 年第 4 期
钢琴音准的确立 金先彬 钢琴艺术 2000 年第 4 期
法国的羽管键琴演奏家——文献系列讲座(三) 朱雅芬 钢琴艺术 2000 年第 5 期
学钢琴和教钢琴的要领和窍门 周广仁 钢琴艺术 2000 年第 5 期
钢琴音准的保持 金先彬 钢琴艺术 2000 年第 5 期
小奏鸣曲 王建中 钢琴艺术 2000

年第5期

一个艺术家的画像 涅高兹著 郭志刚编译 钢琴艺术 2000年第6期

钢琴家马克·汉伯格的音乐遗产 艾伦·伊文斯著 王小强编译 钢琴艺术 2000年第6期

德奥及其欧洲国家的键盘音乐——文献系列讲座(四) 朱雅芬 钢琴艺术 2000年第6期

肖邦作品25号之7的两个录音版本比较 黎松涛 钢琴艺术 2000年第6期

英国皇家音乐学院钢琴考试曲目CD推荐(三) 陈兆勋 钢琴艺术 2000年第6期

克莱伯父子唱片版本综述 杨灿 音乐爱好者 2000年第1期

环球唱片专柜:麟、车、凡等 音乐爱好者 2000年第1期

EMI专柜 音乐爱好者 2000年第1期

华纳专柜 音乐爱好者 2000年第1期

NAXOS专柜 音乐爱好者 2000年第1期

爱好者碟评 音乐爱好者 2000年第1期

俄罗斯战争音乐的杰作 柳逊 音乐爱好者 2000年第1期

韦伯:钢琴与乐队作品集 谢颂 音乐爱好者 2000年第1期

20世纪西方经典名作100篇(下) 钱仁平 音乐爱好者 2000年第2期

NAXOS专柜:麟、车、林等 音乐爱好者 2000年第2期

EMI专柜:麟、车、林等 音乐爱好者 2000年第2期

环球唱片专柜: 麟、车、林等 音乐爱好者 2000年第2期

20世纪西方经典名作100篇(下) 钱仁平 音乐爱好者 2000年第3期

EMI专柜:象、马、士等 音乐爱好者 2000年第3期

环球唱片专柜:象、马、士等 音乐爱好者 2000年第3期

华纳唱片专柜:象、马、士等 音乐爱好者 2000年第3期

EMI专柜:后、马、炮等 音乐爱好者 2000年第4期

NAXOS专柜:后、马、炮等 音乐爱好者 2000年第4期

环球唱片专柜:后、马、炮等 音乐爱好者 2000年第4期

华纳唱片专柜:后、马、炮等 音乐爱好者 2000年第4期

其 它

一次难忘的艺术合作——记舞剧《大漠孤烟直》的音乐创作 赵季平 人民音乐 2000 年第 9 期
音乐版权产业面面观(之一) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 1 期
音乐版权产业面面观(之二) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 2 期
音乐版权产业面面观(之三) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 3 期
音乐版权产业面面观(之四) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 4 期
音乐版权产业面面观(之五) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 5 期
音乐版权产业面面观(之六) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 6 期
音乐版权产业面面观(之七) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 7 期
音乐版权产业面面观(之八) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 8 期
音乐版权产业面面观(之九) 宗晓军 人民音乐 2000 年第 9 期
楚文化、楚风音乐与屈原——江汉音乐研究随笔 钱 茸 中国音乐 2000 年第 2 期
青主与澳门的一段姻缘 廖辅叔 音乐艺术 2000 年第 1 期
从洛卡泰里到纳尔迪尼 范额伦 音乐艺术 2000 年第 1 期
无憾的悼念 向大勋 音乐艺术 2000 年第 2 期
理论研究先行 争创第一流音乐学院 林 华 音乐艺术 2000 年第 1 期
硕士研究生论文写作的前提条件及写好论文的关键所在 周振锡 黄钟 2000 年增刊目录
音乐院校图书馆文献信息服务人员的素质要求与培养 孔令霞 黄钟 2000 年增刊目录
武汉音乐学院图书馆的现状与发展探析 向 菁 黄钟 2000 年增刊目录
文化部教育科技司赢枫处长在闭幕式上的讲话 天津音乐学院学报 2000 年第 4 期
从音乐院校教学改革谈图书馆对人才培养的作用 赵世媛 王域平 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
谈外语教学对音乐专业人才素质提高的若干思考 郑淡姣 天津音乐学院学报 2000 年第 2 期
关于实施"1 + 1"培养目标的几点思考 翟志荣 交响 2000 年第 3 期

刍议艺术设计史论课 张小丁 音乐探索 2000年第2期

我院跨世纪大学生思想道德状况分析和对策建议 李汉民 星海音乐学院学报 2000年第4期

关于发展文化产业的几个理论问题 王少明 星海音乐学院学报 2000年第3期

律动——儿童天性的解放 马凤兰 乐府新声 2000年第3期

论孙鏞在《诗经》学史上的贡献 刘毓庆 云南艺术学院学报 2000年第2期

声乐作品在音乐电视(MTV)中的视觉转换 杨晓鲁 云南艺术学院学报 2000年第3期

张学民的蓝色世界 韩辉丽 乐器 2000年第2期

军乐手如何走上《乐器》封面 刘红庆 乐器 2000年第3期

姜杰:城·琴·人 谷晓峰 乐器 2000年第3期

2001年,《乐器》月月见! 乐器 2000年第5期

憧憬明天 开创未来——《乐器》杂志历程之回顾 张茂林 乐器 2000年第5期

上帝有个强烈的愿望 读者话说(乐器)改月刊 乐器 2000年第6期

民族乐器厂为传播民族文化而努力——与苏州民族乐器一厂厂长沈博文一席谈 翟志强 乐器 2000年第6期

为了让老区爱乐小学拥抱音乐 周遇 乐器 2000年第6期

启示与思考 毛宇宽 钢琴艺术 2000年第2期

答读者两个问题 倪洪进 钢琴艺术 2000年第5期

琴思 姚兰 音乐与表演 2000年第1期

家有VCD 刘建沂 音乐与表演 2000年第1期

寻觅"流行"歌唱家 万里云 音乐与表演 2000年第1期

焦虑 胡仁鹏 音乐与表演 2000年第1期

昨日PUNK 范立制作 音乐与表演 2000年第1期

彼得堡争雄记——阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年 音乐爱好者 2000年第1期

乐坛人物

一颗冉冉升起的新星——天才大提琴家王健 林应荣 音乐爱好者 2000 年第 1 期
信中人——布拉姆斯与克拉拉 吴维忠 音乐爱好者 2000 年第 1 期
西贝柳斯颂 鲁成文 音乐爱好者 2000 年第 1 期
灵感关爱勤勉者——俄罗斯大提琴家沙弗兰访谈录 王崇刚 音乐爱好者 2000 年第 1 期
快乐老玩童 马慧元 音乐爱好者 2000 年第 1 期
1999 留声机奖揭晓 张 雄 音乐爱好者 2000 年第 1 期
青春作伴 吴维忠 音乐爱好者 2000 年第 155 期
柴科夫斯基的交响诗 少崎清 音乐爱好者 2000 年第 1 期
诠释肖邦作品的大师们(下) 张佳林 音乐爱好者 2000 年第 1 期
CD 演义——我的收藏散记 车 车 音乐爱好者 2000 年第 1 期
大师瑰宝 洪为中 音乐爱好者 2000 年第 1 期
尼基什与"贝五" 张永明 音乐爱好者 2000 年第 1 期
马柯指挥瓦格纳(下) 李耀伦 音乐爱好者 2000 年第 1 期
爱恨交织于一身的莎尔卡 夏 宏 音乐爱好者 2000 年第 1 期
趣味古典音乐入门(下) 小 白 音乐爱好者 2000 年第 1 期
邮票中的音乐大师诞辰纪念(一) 邵奇青 音乐爱好者 2000 年第 1 期
风 赵世民 音乐爱好者 2000 年第 1 期
音乐邮件 罗 兰 音乐爱好者 2000 年第 1 期
花都亮相——阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年 音乐爱好者 2000 年第 2 期
信中人——布拉姆斯与克拉拉(二) 吴维忠 音乐爱好者 2000 年第 2 期
梦断优伶——玛丽·卡拉斯的戏梦人生 赵 扬 音乐爱好者 2000 年第 2 期
英国指挥家赛蒙·莱托 李耀伦 音乐爱好者 2000 年第 2 期
小提琴家 C·西沃里的生平、演奏与作品 范额伦 音乐爱好者 2000 年第 2 期
我听舒伯特 马慧元 音乐爱好者

2000年第2期

倾听喜多郎 李智红 音乐爱好者 2000年第2期

用音乐告慰你的青春 张小册 音乐爱好者 2000年第2期

爱乐之境 鲁成文 音乐爱好者 2000年第2期

当代精英艾默生四重奏 孙 皓 音乐爱好者 2000年第2期

以色列爱乐乐团——犹太人的乐团 孙 皓 音乐爱好者 2000年第2期

千年等一回,拥抱全人类——记2000年维也纳新年音乐会 车 车 音乐爱好者 2000年第2期

美女、时尚与小提琴——EMI新人Linda Brave(琳达·布拉瓦) 车 车 音乐爱好者 2000年第2期

英雄,跨越田园的匆忙脚步——为卡拉扬指挥《田园交响曲》之辩护 王 丰 音乐爱好者 2000年第2期

唱片中的"珍贵参考书"——介绍EMI唱片中的参考系列 夏 宏 音乐爱好者2000年第2期

大师真容 孙 皓 音乐爱好者 2000年第2期

忠实原作还是歪曲原作? 小 白 音乐爱好者 2000年第2期

大音若隐——切利比达凯的布鲁克纳神版及其它 伦毅杰 音乐爱好者 2000年第2期

诗情与哲理交融 柳 逊 音乐爱好者 2000年第2期

走进巴托克——听《舞蹈组曲》随感 谢 颍 音乐爱好者 2000年第2期

骑士与丑角 张永明 音乐爱好者 2000年第2期

日耳曼式的青春骚动——切利比达凯指挥的贝多芬《第四交响曲》 洪为中 音乐爱好者 2000年第2期

我和理查·施特劳斯的唱片 鲁成文 音乐爱好者 2000年第2期

最后的拉赫玛尼诺夫 王崇刚 音乐爱好者 2000年第2期

迂腐可笑的唐·吉诃德 夏 宏 音乐爱好者 2000年第2期

邮票中的音乐大师诞辰纪念(二) 邵奇青 音乐爱好者 2000年第2期

听 赵世民 音乐爱好者 2000年第2期

前苏联安魂曲管窥 康 荣 音乐爱好者 2000年第2期

音乐邮件 罗 兰 音乐爱好者 2000年第2期

美国昔日的"钢琴英雄"——范·克莱本 赵 扬 音乐爱好者 2000年第3期

抒情的金手指——听鲁普演奏格里格的《钢琴协奏曲》而感 邵奇青 音乐爱好者 2000 年第 3 期
雅纳切克的缪斯 张小册 音乐爱好者 2000 年第 3 期
我沉默于他的沉默——有感于肖斯塔科维奇人奇乐 鲁成文 音乐爱好者 2000 年第 3 期
雪里的布拉姆斯 马慧元 音乐爱好者 2000 年第 3 期
瓜内利四重奏组 孙 皓 音乐爱好者 2000 年第 3 期
哥德堡交响乐团 孙 皓 音乐爱好者 2000 年第 3 期
醒来,肖邦 郑亚洪 音乐爱好者 2000 年第 3 期
走进库普兰 王 庆 音乐爱好者 2000 年第 3 期
听大师珍爱的小品 支 点 音乐爱好者 2000 年第 3 期
钢琴大师埃德温·菲舍尔的经典录音 张佳林 音乐爱好者 2000 年第 3 期
用莫扎特的琴演奏莫扎特——小提琴神童玛丽娅·伊丽莎白·洛特(Maria Elisabeth Lott)和她的首张专辑 小 兵 音乐爱好者 2000 年第 3 期
走向世界又一步——"国交"新唱片 长 弓 音乐爱好者 2000 年第 3 期
音乐的沉默或升起——柴科夫斯基《悲怆交响曲》 郑亚洪 音乐爱好者 2000 年第 3 期
米兰斯卡拉歌剧院重建开幕庆典音乐会 陈 立 音乐爱好者 2000 年第 3 期
四季幻彩 吴 兵 音乐爱好者 2000 年第 3 期
朴实无华 意味隽永 柳 逊 音乐爱好者 2000 年第 3 期
一种高浓度的交响语言:我读尼尔森 谢 颍 音乐爱好者 2000 年第 3 期
原音原味 张永明 音乐爱好者 2000 年第 3 期
斯人虽已去 歌声永留存——介绍德国著名男高音温德利希演唱的歌剧选曲 洪为中 音乐爱好者 2000 年第 3 期
毁誉不一的唐璜 夏 宏 音乐爱好者 2000 年第 3 期
五花八门的作品编号 钱仁康 音乐爱好者 2000 年第 3 期
邮票中的音乐大师诞辰纪念(三) 邵奇青 音乐爱好者 2000 年第 3 期
曲 赵世民 音乐爱好者 2000 年第 3 期
贝多芬的音乐精髓 杨燕迪 音乐爱好者 2000 年第 3 期
音乐邮件 罗 兰 音乐爱好者

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC/2001

Contents

Academic Studies

Cai Jizhou: A New Quietly Upsurging Academic Field-Editorial Learning ..... (3)

Yu Yizhi: Chinese Musical Philology is on its Progressive Way ..... (32)

Chen Qishe: Studies in Temperament, 2000 ..... (46)

Wu Xiaoping: Studies in Notation, 2000 ..... (56)

Si Binglin: Studies in Chinese Ancient Music History, 2000 ... (61)

Lin Chen: Studies inn Chinese Modern/Contemporary Music History, 2000 ..... (70)

Chen Xin: Studies in Musical Iconography, 1990 - 2000 ..... (78)

Wang Qinglei: Musical Archeology in China, 2000 ..... (89)

Ji Ling: Studies in Folk songs, 2000 ..... (107)

Chen Shuang: Studies in shuo chang (musical narration) Music 2000 ..... (112)

Liu Pei: Studies in Musical Psychology, 2000 ..... (122)

Chen Yanting: Studies in Musical Aesthetics, 2000 ..... (132)

Bi Minghui: Studies in Western Music in Mainland China, 2000 ..... (143)

Wu Chunfu: Studies in Composition Theory, 2000 ..... (148)

Li Xin: Studies in Ethnomusicology, 2000 ..... (162)

Deng Jun: Studies in Music of Chinese Minorities, 2000 …… (167)
Yang Bo: Studies in World Music, 2000 …… (175)

Musical Performing Arts
Bian Meng: The Art of Piano Performance in China, 2000 … (181)

Musical Education
Tong Xin: Professional Music Education, 2000 …… (187)
Wu Jieli: Music Education in Normal Colleges, 2000 …… (197)

Composition & Relevant Comments
Ju Qihong: Operas and Musicals, 2000 …… (205)
Peng Zhimin: Middle Size and Small Size Musical Compositions 2000 …… (209)
Peng Li: Traditional Instrumental Music Compositions, 2000 …… (217)
Cai Qiaozhong: Chinese Symphonic Compositions, 2000 …… (222)

Special Columns/Records of Folk Music/ Summary of Special Topics Records of Folk Music
Li Min & Zhang Zhuo: Record of Funeral Ceremony Process and Music in Wangcheng County, Hunan Province …… (238)

Summary of Special Topics
Zhou Yun: Comparative Studies in Sino-Japanese Music, 2000 …… (258)
Qi Kun: Studies in the Origin and Development of the Pipa … (264)

Chen Yu: Summary and Comment on Studies in the Time of Origin of the zuo bu ji / li bu ji (Standing Music/ Sitting Music) of the Tang Dynasty ..... (277)

Xiang Qing: Studies in Buddhist Music of the Han & Tang Dynasties ..... (286)

Special Report

Liu Ching-chih: Situation of Music in Hong Kong, 2000 ..... (297)

Chen Xiaozhen: Situation of Music in Taiwan ..... (304)

Collected Materials

Wang Hong: Chronicle of Musical Activities in 2000 ..... (313)

He Zhiling: Name List of Internal Music Competition Winners 2000 ..... (354)

Botugele: Name List of International Music Competition Winners 2000 ..... (361)

Materials Warehouse of the *Annual of Chinese Music*

Individual Music Archive: Compositions and Relevant Expressions of Wen Deqing ..... (365)

Abstracts of Twelve Doctoral Dissertations

Li Youping: A Study on The DA-SHENG-ZHONG Bells and the standard pitch in the Song dynasty ..... (376)

Li Mei: The Temperament Phenomenon of Neutraltone ..... (378)

Chen Quanyou: A Study of Chinese Musical Bronze Bells ... (381)

Xu Mengdong: A Study of 20th Century Passacaglia ..... (383)

Xiang Yang: Study of *Yuehu* of Feudal China in Shanxi ..... (386)

Wu Xiaoping: A Study of Chinese *gongche* Notation (Pitched Nota-

tion)/Research on Chinese Gong-Che Notation ..... (389)

Li Shiyuan: Chinese Modern Music: A Dialogue Between the Native and the West—The Influences of Western Modern Music on Composition in Mainland China ..... (391)

Bao Daerhan: On the Multiformity of Mongolian Buddhist Musical Culture ..... (393)

Xu Changjun: The Thirteen Sequences of Luciano Berio ..... (396)

Xiang Min: A Study To Lutoslawski's Symphonic Works In his Mid-late ..... (398)

Musical Performances

●Performances of the China National Symphony Orchestra, 2000 ..... (400)

●Performances of the Choir of China National Symphonic Orchestra 2000 ..... (411)

● Performances of the Shanghai Symphonic Orchestra 2000 ... (413)

Musical Publications

Li Mei: Archive of Book Publications ..... (438)

Wu Jieli: Index of Theses Concerning Normal Music Education 2000 ..... (456)

Li Mei, Zhang Chunxiang: Index of Theses in Music 2000 ..... (459)

Contents in English ..... (541)

Afterwords by the Editor ..... (545)

编后记

《中国音乐年鉴》出版到这一卷，已是第15卷了。按照一般的习惯，又是一个小庆的数字。可作为编辑的我们，还是有点沮丧。翻开过去的卷本，目录呈现出琳琅满目的面貌，显得那些年的音乐生活那么有生气、那么丰富多彩，所以也就有很多话要说。眼下似乎“严重缩水”，没了过去那种丰富多彩。当然，这绝对不说明当下音乐活动的凋零；而是要想办法尽量全面地将当下发生的每件有意义的事记录在案，为后世讲述今天。

《中国音乐年鉴》的传统框架——各专业的综述，本是期刊可以做的事，但没有任何期刊能用这样奢侈的篇幅专事综述。通过综述让人一目了然地得知当年各专业、各领域的焦点话题、研究趋

向及主要方法，也可以对比出方法的进步或转型。所以“综述”仍要“述”下去，只是这个作者队伍在渐渐地变化着：一些后生晚辈渐渐加入进来，倒也正合自然界的规律，万物生生不息，人类生生不息，只愿我们《中国音乐年鉴》也天长地久。在这期的综述中，又多了两个栏目：音乐编辑学和音乐文献学——这是基于音乐现实的发展而形成的新话题。

在1993卷里，音乐研究所前任所长乔建中在一篇对话录中提到：音乐研究所的资料积累是立所之根。在资料的积累过程中，形成了三支队伍，其中第三支队伍就是长期以来与我们保持良好合作关系的所外同行朋友。从上世纪50年代开始，他们就参与了研究所的建设，直到现在，《中国音乐年鉴》也是靠这些外部力量而成就的。《中国音乐年鉴》收集、记录资料，而一卷卷积累起来的年鉴自身也成为资料的一部分。希望读到此卷的朋友、同道，为我们提供你们的音乐活动、作品、田野实录等等；希望各演出团体提供你们的演出记录；希望各音乐艺术院校报告你们的科系建设，以及培养计划、成绩。

十年前，我们曾在编后记中写道：在商品大潮的冲击下，《中国音乐年鉴》这叶扁舟，依然举着帆——这本身就是一个成功。十年后，这叶小舟仍颠簸在音乐的河上；虽然有些迟到，可还是来了。

编　者

2003－6－30

责任编辑/长　弓　　封面设计/张振钢

ISBN 7-5329-2337-1

9 787532 923373 >

ISBN 7-5329-2337-1

J · 211　定价: 50.00 元

封面
书名
版权
前言
目录
综述
学术研究
蔡际洲●一个悄然兴起的研究领域——关于改革开放以来的音乐编辑学研究
喻意志●发展中的中国音乐文献学
陈其射●2000年乐律学研究
吴晓萍●2000年乐谱研究综述
司冰琳●1999年和2000年中国古代音乐史研究综述
林晨●2000年中国近现代音乐史研究综述
陈欣●1990-2000年音乐图像学研究综述
王清雷●2000年中国音乐考古研究综述
计陵●2000年民歌研究综述
陈爽●2000年说唱音乐研究综述
刘沛●面临21世纪的中国音乐心理学——2000年中国音乐心理学的研究视野
陈燕婷●2000年音乐美学研究综述
毕明辉●2000年中国大陆西方音乐史研究综述
吴春福●2000年作曲技术理论研究综述
李莘●2000年民族音乐学简述
邓钧●2000年中国少数民族音乐研究
杨波●2000年世界民族音乐研究情况
音乐表演艺术
卞萌●2000年中国钢琴艺术发展一览
音乐教育
童昕●2000年度专业音乐教育综述

吴洁丽●2000年师范音乐教育
创作及有关评论
居其宏●高潮之后的“下落动作”——2000年的歌剧音乐剧创作
彭志敏●2000年度的中小型音乐作品　以《音乐创作》全年刊发者为例
彭丽●龙年新世纪——2000年民族器乐创作回眸
蔡乔中●2000年中国交响乐创作综述
民俗音乐实录
黎敏　张卓●湖南望城县丧仪仪程及音乐实录
专题综述
周耘●2000年的中日音乐比较研究
齐琨●千呼万唤始出来　犹抱琵琶半遮面——琵琶源流考综述
陈瑜●唐坐、立部伎究竟产生于何时？——研究综述与评析
项婧●关于近二十年“汉唐期间佛教音乐研究”的综述
特别报导
刘靖之●2000年香港音乐状况
陈效真●台湾音乐状况述介
资料汇编
2000年音乐活动纪事
王红辑●2000年音乐活动纪事
音乐比赛评奖
贺志凌辑●2000年国内音乐比赛获奖者名单
博吐郭勒辑●2000年度国际音乐比赛获奖名单
个人音乐档案
●温德青作品及相关言论
博士论题

李幼平●大晟钟与宋代黄钟标准音高研究（提要）
李玫●“中立音”音律现象的研究（提要）
陈荃有●中国青铜乐钟研究（提要）
徐孟东●二十世纪帕萨卡里亚研究（提要）
项阳●山西乐户研究（提要）
吴晓萍●中国工尺谱研究（提要）
李诗原●中国现代音乐：本土与西方的对话（提要）——西方现代音乐对中国大陆音乐创作的影响
包·达尔汗（包爱军）●论蒙古佛教音乐文化的多元性（提要）
徐昌俊●鲁契亚诺·贝里奥的十三首《模进》（提要）
向民●卢托斯拉夫斯基的中晚期交响曲（提要）
音乐演出情况
●中国交响乐团2000年音乐季
●2000年国交合唱团演出场次
●上海交响乐团2000年全年演出情况
音乐出版
李玫辑●音乐图书出版档案
吴洁丽辑●2000年师范音乐教育相关论文索引
李玫　张春香辑●2000年各期刊目录索引
●英文目录
●编后记
目录
封底